L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

GIUGNO 1994 — ANNO XI - N. 6 — LIRE 8.000

L'Indice puntato
Storia, memoria e politica
di Renato Monteleone

Gian Luigi Beccaria
Il Conde di Claudio Magris

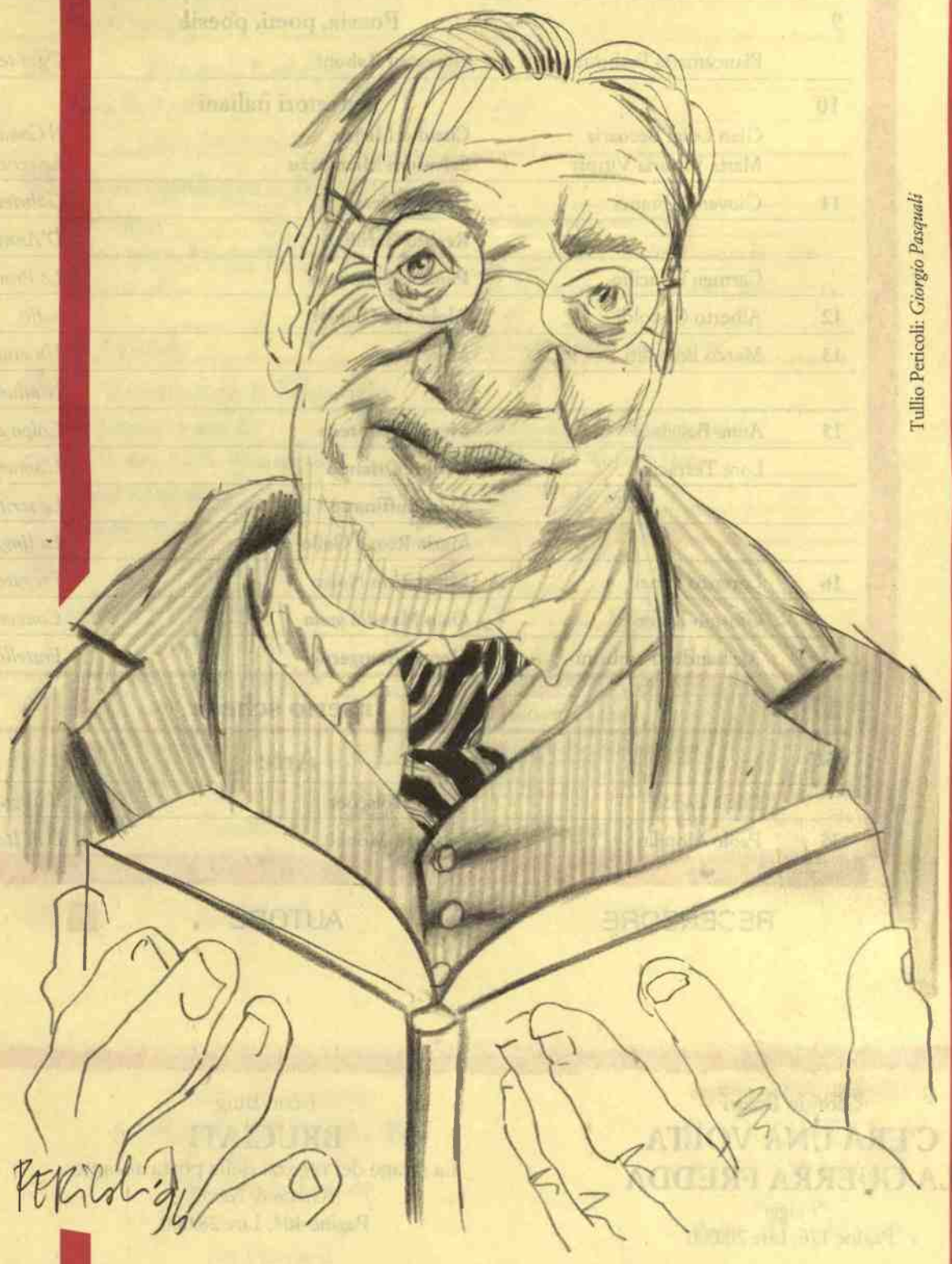
Paolo Morello
Monge e l'arte come bottino
di guerra

Enzo Pace
Jean Séguy, Cristianesimo
e società in Troeltsch

Vittorio Lanternari
Cangaçeiros

M. Livia Terranova
Francesco Santoianni, Topi

Premio Calvino
Bando dell'ottava edizione



Tullio Pericoli: *Giorgio Pasquali*

Il Libro del Mese

Pagine stravaganti di un filologo
di Giorgio Pasquali

recensito da Eugenio Garin e Sebastiano Timpanaro

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. 50% - ROMA - ISSN 0393 - 3903

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

	RECENSORE	AUTORE	TITOLO
5		**L'Indice puntato**	
		di Renato Monteleone	
6		**Il Libro del Mese**	
	Sebastiano Timpanaro	**Giorgio Pasquali**	*Pagine stravaganti di un filologo*
	Eugenio Garin		
8		**Letteratura**	
	Marco Cerruti	**Vincenzo Monti**	*Lettere d'affetti e di poesia*
	Massimo Depaoli	**Paola Mazzucchelli (a cura di)**	*Colori di diverse contrade*
9		**Poesia, poeti, poesie**	
	Biancamaria Frabotta	**Giovanni Raboni**	*Ogni terzo pensiero*
10		**Narratori italiani**	
	Gian Luigi Beccaria	**Claudio Magris**	*Il Conde*
	Maria Vittoria Vittori	**Salvatore Mannuzzu**	*Le ceneri del Montiferro*
11	Giovanna Franci	**Paolo Valesio**	*Gabriele D'Annunzio. The Dark Flame*
		Renato Barilli	*D'Annunzio in prosa*
	Carmen Concilio	**Paola Colaiacomo**	*La Prova. Saggi da Shakespeare a Beckett*
12	Alberto Castoldi	**Alphonse Daudet**	*Saffo*
13	Marco Belpoliti	**Marc Augé**	*Un etnologo nel metrò*
			Nonluoghi
15	Anna Baggiani	**Mercé Rodoreda**	*Colpo di luna, ventidue racconti*
	Lore Terracini	**Sandro Orlando**	*L'amore, il chierico, il vino*
		Aldo Ruffinatto	*La scrittura e il potere*
		Maria Rosso Gallo	*La lingua poetica di Luis Cernuda*
16	Lorenzo Renzi	**Constantin Noica**	*Pregate per il fratello Alessandro*
	Giorgio Ziffer	**Osip Mandel'stam**	*Conversazione su Dante*
33	Alessandro Fambrini	**Henrik Stangerup**	*Fratello Jacob*
17		**Inserto schede**	
34		**Arte**	
	Lucia Faedo	**Tonio Hölscher**	*Il linguaggio dell'arte romana*
35	Paolo Morello	**Gaspard Monge**	*Dall'Italia (1796-1798)*

RECENSORE AUTORE TITOLO

Giorgio Boatti
C'ERA UNA VOLTA LA GUERRA FREDDA
"I saggi"
Pagine 176, Lire 20.000

Léon Bing
BRUCIATI
La strage dei ragazzi della porta accanto
"Giallo & Nero"
Pagine 404, Lire 28.000

Edward de Bono
SEI SCARPE PER OGNI OCCASIONE
"Economia e Management"
Pagine 190, Lire 34.000

SMETAMORFOSI
Adolescenza e crescita nei diari dei ragazzi
a cura di Corinna Cristiani
"I saggi"
Pagine 256, Lire 35.000

Giuseppe Zaccaria
NOI, CRIMINALI DI GUERRA
Storie vere dalla ex Jugoslavia
"Giallo & Nero"
Pagine 144, Lire 20.000

Lorenzo Beccati
LA NOTTE DEI COMMERCIALISTI VIVENTI
"Le Formiche"
Pagine 120, Lire 16.000

Baldini&Castoldi

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

	RECENSORE	AUTORE	TITOLO
		Da Tradurre	
	Giulio Ferroni	**Salvatore S. Nigro (a cura di)**	*Pontormo. Fresken und Gemälde*
36		**Storia**	
36	Mauro Ambrosoli	**Edoardo Grendi**	*Il Cervo e la repubblica*
	Giorgio Patrizi	**Roberto Zapperi (a cura di)**	*Virginio Orsini. Un paladino nei palazzi incantati*
		Da Tradurre	
	Paola Corti	**Pierre Milza**	*Voyage en Ritalie*
37	Lorenzo Riberi	**Mike Zwerin**	*Musica degenerata. Il jazz sotto il nazismo*
	Claudio Venza	**Emma Goldman**	*Vivendo la mia vita (1917-1928)*
38	Claudio Canal	**Nicole Janigro**	*L'esplosione delle nazioni*
		Premio Calvino	
	Alessandro Galante Garrone	**Mara De Paulis**	*Gilbert*
39		*Bando dell'ottava edizione*	
		Antropologia e Religioni	
	Enzo Pace	**Jean Séguy**	*Cristianesimo e società*
40	Vittorio Lanternari	**Maria Isaura Pereira De Queiroz**	*I Cangaçeiros. I banditi d'onore brasiliani*
	Roberto Beneduce	**Tobie Nathan**	*Fier de n'avoir ni pays, ni amis, quelle sottise c'était*
		Ali Aouattah	*Ethnopsychiatrie maghrébine*
42		**Economia e Filosofia**	
	Laura Pennacchi	**M. Ferrera (a cura di)**	*Stato sociale e mercato mondiale*
		G. M. Rey, G. G. Romagnoli	*In difesa del Welfare State*
43	Sergio Dellavalle	**David Rasmussen**	*Leggere Habermas*
	Tonino Griffero	**Odo Marquard**	*Estetica e anestetica*
44		**Scienze**	
	M. Livia Terranova	**Francesco Santoianni**	*Topi*
45		**Libri di Testo**	
	Mario Tozzi	**Sergio Raffi, Enrico Serpagli**	*Introduzione alla paleontologia*
46	Rossella Sleiter	**Jack Goody**	*La cultura dei fiori*
		Rudolf Borchardt	*Il giardiniere appassionato*
47	Mauro Mancia	**Althea J. Horner**	*Relazioni oggettuali*
		Lettere	

RECENSORE	AUTORE	TITOLO

Susanna Tamaro
VA' DOVE TI PORTA IL CUORE
"Romanzi e Racconti"
Pagine 168, Lire 20.000

Erminia Dell'Oro
IL FIORE DI MERARA
"Romanzi e Racconti"
Pagine 200, Lire 22.000

Tonino Benacquista
I MORSI DELL'ALBA
"Romanzi e Racconti"
Pagine 200, Lire 24.000

Jim Harrison
UN BUON GIORNO PER MORIRE
"Romanzi e Racconti"
Pagine 192, Lire 22.000

Stefano Jesurum
RACCONTALO AI TUOI FIGLI
"Le isole"
Pagine 112, Lire 14.000

Oreste Del Buono
AMICI, AMICI DEGLI AMICI, MAESTRI
"Storie della storia d'Italia"
Pagine 288, Lire 28.000

Baldini&Castoldi

SCS

UN LIBRO LUNGO COME LA STORIA.

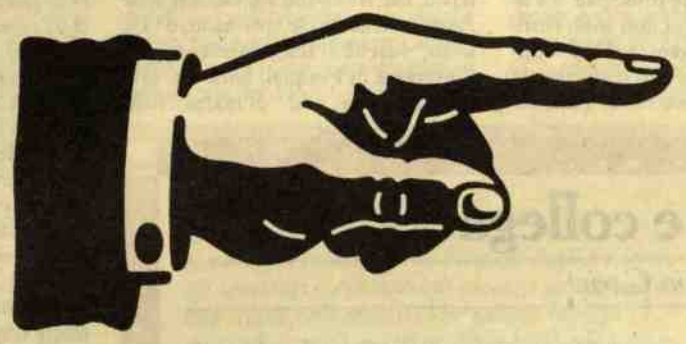
LA COMUNICAZIONE NELLA STORIA

La comunicazione è nata con l'uomo, che ha da sempre sentito il bisogno di comunicare con i suoi simili. E nel corso del tempo si è anche modificata ed evoluta grazie alle nuove scoperte tecnologiche. Contribuire alla conoscenza storica della comunicazione è indispensabile per alimentare una immaginazione che nell'era dei computer, dei satelliti e delle fibre ottiche è più necessaria che nel passato. L'opera in due volumi e sei tomi si prefigge di compiere un viaggio che parte dalla preistoria e prosegue fino ai nostri giorni attraverso lo studio della comunicazione.

SEAT
DIVISIONE STET s.p.a.
Via Carducci, 2 - 00187 ROMA - Tel. 06/85569776
Via A. Saffi, 18 - 10138 TORINO - Tel. 011/4352320

EDITORIA PER LA COMUNICAZIONE

L'Indice puntato



Anche in un clima politico disastroso come quello attuale, una provocazione politica come quella venuta dall'ormai arcinota trasmissione televisiva dei "Combat Film" ha trovato una risposta forte in larghe fasce dell'opinione pubblica che non ha inteso condividere i presupposti che vi erano malcelatamente sottesi, di un'equiparazione di valori tra fascismo e antifascismo ottenuta mediante lo sfruttamento dell'idea della morte come livellatrice di tutto.

L'attuale clima del paese ha favorito l'ambiguità di questa operazione. Ma di che clima si tratta, precisamente? Siamo caduti in un modo malinconico di vivere la democrazia e di solito, quando si arriva a questo punto, per le libertà e la giustizia in un paese le campane possono suonare a morto. Pascal Bruckner l'ha spiegato in un libretto intelligente: la vita democratica s'immalinconisce se cade la tensione politica, se lo spirito pubblico perde ogni senso critico e il sistema si arriccia in chiusure conservatrici, non avendo più gli stimoli della competizione con altri grandi sistemi alternativi. Nel tripudio del fallimento del socialismo reale, l'Occidente ha dimenticato con quanta perseveranza ha detestato la democrazia e quanto facilmente questa avversione può risultare recidiva quando la banalizzazione della vita democratica fa degenerare la tolleranza in neutralità, e questa in indifferenza. Ahimè, la storia testimonia che troppo spesso il giogo della tirannide è parso meno soffocante del tedio o della vertigine della libertà.

Ma da quell'episodico fatto televisivo, come ennesima occasione perduta di fare storia attraverso i mass media, è riemersa una questione di carattere molto più generale, che riguarda l'uso pubblico della storia. Il nesso tra passato e presente, su cui scorre l'analisi storica, ne fa un'arma potenzialmente politica, uno strumento di riflessione sui destini dei popoli. Uno storico tedesco dice che "la storia è prognostica in senso critico": è qui che si annida la sua possibile "politicità", e si apre il discorso sulla presunzione di obiettività scientifica della storiografia, che, secondo una maliziosa insinuazione di Joseph Roth, spesso non è altro che insopportabile noia. Nonostante ogni apparenza, la storia resta un campo di battaglia politica, e questo pone il problema del rapporto tra storia e mass media, che è come dire tra storia e potere.

Il fatto che i media audiovisivi (tv e cinema) siano per gran parte del pubblico le sole fonti d'informazione storica non sembra affatto influire responsabilmente sulla scelta dei criteri (spettacolarità, sensazionalismo, pluralismo opportunistico e formale) con cui i dominatori di quei mezzi comunicativi invece forgiano, deformandolo, il "senso storico comune".

Anzi, l'uso pubblico che con questi mezzi si fa della storia rivela il suo enorme potere acculturale e la spregiudicatezza dei processi di manipolazione a cui (lo sostiene Octavio Paz in una sua estemporanea meditazione) l'immagine si presta molto più della parola. La cosa è tanto più preoccupante se si pensa che oggi la storia massificata dai media è diventata in pratica tutta storia per immagini (perfino nelle cartoline illustrate e nei francobolli, si dice) e queste posseggono agli occhi dell'uomo della strada forza di "prova" inconfutabile, garanzia assoluta di neutralità, di fronte alla quale ogni critica deve tacere. Così, si diffondono acriticamente miti, stereotipi, semplificazioni, tutto quello che Sorlin chiama "la volgarità" del generico e dell'approssimativo, spacciata anche con gli accorgimenti dei montaggi che nei film storici — per citare un caso classico — possono alterare i contenuti fino a farne un vero e proprio messaggio propagandistico.

Molto spiacenti, ma in questo modo pubblico di usare la storia la collaborazione dello storico di professione risulta piuttosto marginale. La cosa potrebbe riuscire frustrante se non fosse che alcuni degli ostacoli su questo terreno se li porta dietro lui stesso. A differenza del "nuovo storico" giornalista della tv o della stampa, tutto compreso e compiaciuto delle sue capacità e furbizie comunicative, l'accademico è ancora impacciato in un linguaggio che Chesneaux ha definito "in codice", e la sua disponibilità ad adeguarsi alle "aperture divulgative" richieste dal messaggio mediale di massa è francamente assai scarsa.

La smania ossessiva dell'attualità è un altro serpigno fattore di politicizzazione della storia, molto utilizzato nel campo del giornalismo quotidiano, dove ci sono occasioni perpetue di appiattire il presente sul passato e rendere tutti i tempi omogenei tra loro. I guasti prodotti da questo tipo di massificazione della conoscenza storica si fanno pesantissimi, perché generati dall'abbandono dei canoni più elementari della storicizzazione e della distinzione delle responsabilità.

Questo modo di presentare gli eventi storici sembra fatto apposta per esonerare graziosamente dall'obbligo di una valutazione critica, qualcosa di simile a quel che succede di fare davanti all'aneddoto o al fatto di cronaca. Da questo appiattimento delle prospettive emerge di solito uno scaltro determinismo retrospettivo, contro cui ha sacrosantamente tuonato Reinhard Bendix, ricordando che così si toglie agli uomini la coscienza di dover agire in condizioni di incertezza.

Per tornare a quel che si diceva all'inizio, questo è il motivo etico-politico che rende inaccettabili i colpi di spugna sul passato. Nel clima attuale potenti mass media si danno molto da fare per seppellire, sotto gli occhi delle loro immense platee, un po' incantate, un po' svagatelle, tutte le responsabilità in una sorta di limbo, dove la destra si mescola con la sinistra, il sopra col sotto, e le culture, le idee e gli scopi politici s'intrugliano in un unico minestrone dagli effetti letalmente soporiferi.

"Monsieur de Maupassant va s'animaliser" — disse il medico curante del grande scrittore, poco prima che si spegnesse in uno stato di estrema degradazione. S'immagini, prego, per un istante, se al capezzale di quest'Italia, dissennata da tanto smemoramento e scempio di sé, dovesse un giorno arrivare un cerusico a emettere la stessa sentenza.

Renato Monteleone

Il Libro del Mese

Pasquali "stravagante"

di Sebastiano Timpanaro

GIORGIO PASQUALI, *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. I: *Pagine stravaganti, vecchie e nuove*, *Pagine meno stravaganti*; vol. II: *Terze pagine stravaganti*, *Stravaganze quarte e supreme*, a cura di Carlo Ferdinando Russo, Le Lettere, Firenze 1994, pp. XVI-410 e 484, Lit 45.000 ciascuno.

Con titoli di volta in volta un po' variati, i volumi delle *Pagine stravaganti* di Pasquali uscirono nell'arco di poco meno di un ventennio: *Pagine stravaganti di un filologo*, Carabba, Lanciano 1933; *Pagine meno stravaganti*, Sansoni, Firenze 1935; *Terze pagine stravaganti*, ivi 1942; *Stravaganze quarte e supreme*, Neri Pozza, Venezia 1951 (*supreme* nel senso di "ultime", con un latinismo scherzoso-triste; Pasquali pensava da tempo alla morte, anche se non poteva prevedere che essa l'avrebbe colto improvvisa nel luglio del '52 per un incidente stradale; tuttavia aveva fatto ancora in tempo, qualche mese prima, a preparare una nuova edizione, con due importanti aggiunte, del primo volume: *Vecchie e nuove pagine stravaganti di un filologo*, De Silva [La Nuova Italia], Firenze 1952). Nel 1968 la casa Sansoni ripubblicò il tutto in due volumi, ma si trattò di una ristampa affrettata e un po' inaccurata, priva di due prefazioni e di un indice dei nomi. Ora, a cura di Carlo Ferdinando Russo, le "stravaganze" escono di nuovo in due volumi, con indice dei nomi e con un'ampia introduzione ricca di riferimenti documentarii in buona parte finora inediti, di accenni all'accoglienza che quei volumi ebbero anche da parte di non specialisti (si va da Montale a Pasolini), di notizie sulle ristampe di altri scritti pasqualiani.

Pagine stravaganti sembra proprio, con quella punta di civetteria, un titolo ideato da Pasquali stesso, che teneva molto a uscire dalla sua specializzazione e, nello stesso tempo, soffriva pensando che gli "impulsi centrifughi" gli impedissero di "lasciare un'orma nella sua disciplina" (cfr. I, p. VIII: cito, come qui e in séguito appare dalla numerazione romana delle pagine, dall'introduzione di C. F. Russo). Ma già Pasquali, nelle prefazioni alla terza e alla quarta serie, aveva scritto che il titolo gli era stato suggerito da "un collega spiritoso (e tuttavia non malevolo)", da "un amico faceto" che con quel titolo voleva alludere, insieme, "all'attività principale, filologica, dell'autore" da cui queste pagine si discostavano e "a certa bizzarria di carattere che nemici e più amici, verosimilmente a torto, mi attribuiscono" (quel "verosimilmente a torto" è anch'esso una civetteria, pasqualiana questa). Ma chi fosse l'"amico faceto" Pasquali non rivelò mai pubblicamente. Dal 1978 (cfr. D. Pieraccioni in "Belfagor", XXXIII, p. 87, e C. F. Russo qui, p. XIII) sappiamo con certezza, da una lettera di Pasquali a Valgimigli (3 dicembre 1933: anche Valgimigli aveva creduto a una civetteria pasqualiana) che l'amico fu Luigi Russo. Ugo Ojetti, un letterato il cui merito principale fu l'aver fondato e diretto due riviste di buon livello, "Pegaso" e poi "Pan", in cui ospitò anche scritti di Pasquali, avrebbe preferito un titolo scialbo e adatto solo in parte, *Ricordi*. Russo *senior*, crociano non ortodosso (anzi, sempre più eterodosso negli ultimi anni), conosceva già il contenuto del primo volume "stravagante" — come gli altri, una raccolta di articoli già pubblicati in riviste —, poiché a lui si era rivolto Pasquali per ottenere la pubblicazione presso Laterza, che di Pasquali aveva già pubblicato i *Socialisti tedeschi*. Le insistenze di Russo presso Croce (i rapporti Croce-Pasquali non si erano ancora guastati) e presso Giovanni Laterza non ebbero successo: libri composti da saggi "si vendono pochissimo" (inutilmente Russo aveva cercato di prevenire l'obiezione dicendo che quello era "un libro unitario", e aggiungendo che "Pasquali ha larghe simpatie tra i giovani"). Fu fortuna che Bruno Lavagnini ospitasse il libro nella collana da lui diretta presso Carabba. Dopo il successo del primo libro, fu facile trovare editori per gli altri. Se Russo *senior*, nonostante la diversità di formazione e di temperamento, fu amico a Pasquali in questa e in altre occasioni (dopo la seconda guerra mondiale gli pubblicò articoli in "Belfagor"), Russo *junior*, allievo di Pasquali e direttore di "Belfagor" dopo la scomparsa del padre, ha dato costante incremento alla pubblicazione di inediti pasqualiani (o ripubblicazione di vecchi articoli pressoché ignorati), di scritti su Pasquali, di aggiunte alla bibliografia che era uscita negli "Studi italiani di filologia classica" a cura di Eugenio Grassi, un pasqualiano di altissimo ingegno, morto crudelmente a trentatré anni. Fa piacere, dunque, veder così bene curate da lui le "stravaganze" pasqualiane. Due solumi sono, editorialmente, un gioiello, a cominciare dalle sopracoperte. Ma i "gioielli", inevitabilmente, costano; e quanti studiosi, specialmente giovani, potranno permettersi di spendere 90.000 lire? I libri di studio (e tali, nonostante la piacevolezza e bellezza dello stile, sono le *Pagine stravaganti*) non devono essere "strenne": devono avere una veste soltanto dignitosa, e costare perciò il meno possibile, che, di questi tempi, è sempre molto. Spe riamo che almeno si possano leggere presto in molte biblioteche.

Come risulta da un documento edito qui per la prima volta (pp. VII sg.), Pasquali, maestro nato e proprio perciò nemico della pedagogia precettistica, pensò anzitutto alle *Pagine stravaganti* come a un libro di "politica culturale e scolastica", non molto dissimile dall'*Università di domani* che aveva pubblicato nel '23 con un'appendice di Piero Calamandrei. Non soltanto dell'università, anche dell'insegnamento secondario Pasquali si occupò sempre con grande impegno e *vis* polemica. Sono ancora attuali questi scritti, che si trovano soprattutto nelle *Prime* e nelle *Terze* stravaganze? Lo sono, purché si tenga presente che l'interesse di Pasquali andava a una scuola di élite, non "di massa" (uso la pronuncia del latino in epoca classica (questo articolo, pur moderato nel tono e nelle richieste, produsse reazioni incredibilmente stupide, commiste di moralismo patriottardo e addirittura di razzismo, cfr. I, pp. 134-46); perché i ragazzi avessero tempo libero, da dedicare a letture extrascolastiche, a frequentare il teatro, a sentir musica. Molte di queste esigenze erano valide anche per l'università. Ma qui il punto essenziale era, per Pasquali, la preminenza (almeno per le facoltà umanistiche) data ai seminari in confronto alle lezioni cattedratiche (nei seminari, nel far partecipare tutti i giovani alla ricerca, Pasquali era ineguagliabile) e lo sfoltimento degli esami che dovevano essere severi, ma pochi. Nella "politica culturale" rientrano anche le prese di posizione contro la faciloneria dei tanti "decifratori dell'etrusco" (I, pp. 344-50), sul programma dell'edizione nazionale dei classici greci e latini (edizioni scientifiche, non, come molti volevano per squallidi scopi commerciali, plagi frettolosi di lavori altrui) e sulle biblioteche (I, pp. 199-211; al saggio del 1929 Pasquali aggiunse nel '51 una postilla in cui diceva che la situazione, nel frattempo, era "in complesso piuttosto peggiorata che migliorata"; in questi ultimi decenni è peggiorata più che mai; ma qui il discorso, amarissimo, si farebbe troppo lungo).

Un altro gruppo di scritti tra i più belli di Pasquali è costituito da ricordi di studiosi (non tutti filologi classici): Comparetti, Pistelli, Warburg, Wilamowitz, Vitelli, Wackernagel, Hülsen, Barbi (sul Barbi cfr. anche II, pp. 154-75). Si può aggiungere a questo gruppo *Il testamento di Teodoro Mommsen*, del 1951. Più d'uno ha osservato che questo scritto, pur mirabile per veridicità, ha un fondo inconsapevolmente autobiografico; e ci si è riferiti all'intima tristezza che stava dietro l'arguzia pungente, anche a una segreta scontentezza per il proprio lavoro (non così forte, però, in Pasquali come in Mommsen). Io credo che anche in ciò che Pasquali dice sulle troppo frequenti rinunce del Mommsen, pur liberale convinto, a prendere posizioni coraggiose contro provvedimenti reazionari della Germania bismarckiana e guglielmina sia lecito scorgere spunti autocritici nei riguardi dei cedimenti di Pasquali al fascismo, che certamente vi furono, anche se poi gli costarono (e hanno continuato a costargli *post mortem*, alcuni decenni fa) accuse molto più aspre che a studiosi davvero globalmente e faziosamente fascisti.

Quanto ai ricordi di studiosi, bisogna dire che pochissimi hanno saputo, come Pasquali, fondere in un tutto unico la rievocazione del carattere dell'uomo e la valutazione della sua opera. Per alcuni Pasquali esprime, senza traccia di retorica, ammirazione totale (Warburg, Hülsen, Barbi, più che mai Wackernagel; anche Pistelli, del quale nelle pagine pasqualiane appaiono solo le luci, indubbie, non le ombre, che furono gravi). Il saggio sul Comparetti rimane fondamentale; ma io credo ancora che le critiche di Pasquali e di altri riguardanti la leggenda "popolare" di *Virgilio nel Medioevo*, quale fu delineata dal Comparetti, siano giuste solo in parte, troppo influenzate da un uso estensivo della categoria di "romanticismo" e da un concetto idealistico di ogni cultura popolare come sottocultura (le critiche si accrebbero in II, pp. 119-51). Di questo limite idealistico risente anche il saggio, pur acuto, su *Congresso e crisi del folklore* (II, pp. 276 sgg.): lo per brevità questa espressione, pur sapendo a quali e quanti equivoci può dar luogo). Pasquali consentiva in gran parte con la riforma Gentile — per questo e per altri aspetti è indispensabile anche la lettura degli scritti, vecchi ma con l'aggiunta di lunghe postille, raccolti in *Università e scuola*, 1950 —, ma mirava a valorizzarne e a svilupparne, in una misura che Gentile non avrebbe mai accettato, gli aspetti "libertari", ad abolirne gli aspetti autoritari: quindi, nella scuola secondaria, contro l'onnipotenza dei presidi e la figura del preside-burocrate; contro un modo troppo rigidamente normativo, e spesso *erroneamente* normativo, di insegnare il latino; per l'insegnamento della geografia, quasi sempre trascurato o non conforme a ciò che avrebbe potuto davvero interessare i ragazzi; perché s'insegnasse, anche senza volerla praticare, qual era stata

▷

Maestro e collega

di Eugenio Garin

Tornano, in due grossi volumi di oltre novecento pagine, tutte le "stravaganze" di Giorgio Pasquali. Uscite in origine fra il 1933 e il 1951 in quattro volumi presso editori vari, vengono ora rilanciate dalla casa editrice Le Lettere, con alcune pagine di presentazione di Carlo Ferdinando Russo dal titolo seducente Storia e voluttà fra Tevere e Arno. *Sono pagine che ci ricordano, fra l'altro, che fu proprio Luigi Russo "l'amico faceto che battezzò il primo libro" della serie, come lo stesso Pasquali sottolineava presentando le* Stravaganze quarte e supreme *a Calendimaggio 1951, un anno prima di scomparire. Luigi Russo aveva anzi cercato invano di far pubblicare da Laterza nel '33 quel primo volume "stravagante" così ricco e singolare. Così, senza parere, Carlo Ferdinando Russo ci ricorda oggi anche tante altre cose: dal successo immediato e diffuso anche fuori d'Italia di certi "ritratti" come quelli di Wilamowitz o di Warburg fino al corvo di* Uccellacci e uccellini *di Pier Paolo Pasolini che nel '65 gracchiava ancora il nome di Giorgio Pasquali. Ma, oltre a ricordare, C.F. Russo precisa, integra, informa, aggiunge indicazioni preziose.*

Nel '68 Pugliese Carratelli osservava quanto sia difficile da sempre dire di Pasquali, e soprattutto delle Pagine stravaganti, *ossia di scritture "estranee all'attività principale, filologica, dell'autore" (articoli, recensioni, conferenze), eppure così legate non solo alla sua filologia ma alla sua curiosità di studioso onnivoro, di lettore instancabile, di uomo di cultura inquieto sempre e talora bizzarro, ma soprattutto di maestro nel significato più alto e completo della parola: certo maestro universitario eccezionale, ma maestro sempre, e senza parere, del primo ragazzino curioso incontrato per strada come dell'uomo che cerca di riflettere e di capire.*

Certo Storia della tradizione e critica del testo *resta* il libro *di Pasquali: a parte il suo preciso peso scientifico, un libro a cui debbono una lezione severa quanti a un qualche momento si sono impegnati in studi storici. Eppure le* Pagine stravaganti *nel loro complesso sono degne di collocarglisi accanto, con tutto quello che già tale connessione ci dice dell'autore. Si tratta infatti di un'opera estremamente complessa che nella sua apparente frammentarietà si lega in modo originale a campi molteplici. Ha pagine di grande raffinatezza e, a un tempo, di rara penetrazione; consente di vedere a fondo momenti importanti della cultura europea fra Ottocento e Novecento; ritrae personaggi d'eccezione; e tutto in una forma sobria eppure sempre viva e palpitante. Per fare un esempio solo, si prenda il saggio su Aby Warburg della primavera del '30 e lo si rilegga ora, dopo tutto quello che di Warburg si è detto, e che Warburg è stato, e dopo tanta eco dell'opera sua, e si capirà forse che cosa fosse nella cultura e nella scuola quel professore che alla fine degli anni venti discorreva già a quel modo con i giovani che studiavano con lui.*

Molto difficile, comunque, dire oggi di questo *Pasquali, oltre che di Pasquali in genere, soprattutto quando lo si sia conosciuto bene, come è capitato a chi scrive queste righe. Il testo con cui si apre il primo di questi volumi lo ascoltai studente all'Università di Firenze nel gennaio del '27, quando Pasquali commemorò nel suo modo inimitabile il suo insigne collega Domenico Comparetti morto allora. Secondo l'antica consuetudine accademica quasi sempre tali commemorazioni, nella loro retorica, sono più tristi della morte; ma non quando Pasquali tracciò quel ritratto commosso e acutissimo che, fra l'altro, spinse subito il ragazzo che l'ascoltava a cercare e a leggere quell'opera singolare che è il* Virgilio nel Medioevo. *Quasi un quarto di secolo dopo, ormai suo collega in quella facoltà fiorentina in cui avevo studiato, ricordo di avere discorso più volte e a lungo con lui delle* Stravaganze quarte e supreme *uscite allora: dalle sue riflessioni così significative sulla cupa amarezza del testamento di Mommsen alle mie perplessità sul suo lucido e sicuro* Medioevo bizantino. *Ma soprattutto discorrevo-*

▷

Il Libro del Mese

osservò già il La Penna in un articolo sulle *Pagine stravaganti* (1952, rist. in AA.VV., *Per G. Pasquali*, Pisa 1972, pp. 78 sg.), che tuttora vorremmo che fosse riletto (mi sia lecito rinviare anche alla mia premessa alla ristampa della *Preistoria della poesia romana*, Firenze 1981, p. 45). Del resto, il saggio sul Barbi, pur non contenendo palinodie, rivela verso gli studi sul folklore un atteggiamento assai più comprensivo (cfr. II, pp. 446 sg.).

Il Vitelli, che aveva designato Pasquali come suo successore a Firenze, è caratterizzato mirabilmente, come uomo, come finissimo conoscitore di stile greco, come papirologo eccelso. Ma un breve accenno al disprezzo che egli aveva per ogni riflessione sul metodo in critica testuale (non soltanto per quel metodo meccanico e precettistico che Pasquali odiava egualmente) ci fa intravedere una diversità di *forma mentis* sulla quale, più tardi, abbiamo saputo qualcosa di più. Il tono generale del ricordo di Wilamowitz è talmente ammirato e commosso, che il lettore non si accorge di alcune non lievi riserve, che compaiono anche in altri scritti pasqualiani. Oggi sappiamo che il grande affetto di Pasquali per Wilamowitz non fu contraccambiato: il Wilamowitz, a quanto pare, rimase ferito da alcuni dissensi che Pasquali, quando partecipò ai suoi seminari berlinesi, espresse senza la dovuta venerazione per il Maestro non abituato al minimo dissenso; e si oppose con durezza e, insieme, con una certa ipocrisia a una proposta di chiamata di Pasquali in un'università tedesca (cfr. la prefazione a Pasquali, *Rapsodia sul classico*, dove sono raccolti i contributi all'*Enciclopedia Italiana*, Roma 1986, p. 26; C. J. Classen in *G. Pasquali e la filologia classica del Novecento*, a cura di F. Bornmann [Atti del Congresso su Pasquali del 1985], p. 144; e le lettere a Jaeger ed. da W. M. Calder, III, Napoli 1983, pp. 171-73 e 193, che entrambi abbiamo citato). Di tutto ciò Pasquali non dovette saper mai niente o quasi niente; se pur lo avesse saputo, avrebbe egualmente avuto ragione di difendere la memoria di Wilamowitz e la propria libertà di giudizio contro un basso attacco di Ettore Romagnoli (ristampato in appendice a *Filologia e storia*, a cura di A. Ronconi, pp. 91-94). Più tardi i suoi rapporti col Romagnoli, che egli aveva sempre combattuto con lealtà e senza disconoscerne i meriti, migliorarono sul piano personale, poco prima che il Romagnoli morisse.

Ma, se la "stravaganza" intesa come rifiuto dell'angustia specialistica, come esigenza di trattare i problemi da tutti i lati, coi mezzi forniti dalle più varie discipline, rimase una caratteristica costante di tutta l'opera di Pasquali (quell'esigenza la troviamo ripetuta in tutti gli scritti di Pasquali, maggiori e minori), i volumi di cui ci occupiamo qui rivelano una tendenza ad accogliere, man mano, anche scritti più inerenti alla filologia classica e alla storia antica: non a caso la seconda serie s'intitola *Pagine meno stravaganti*, e la tendenza rimane, forse anzi si accresce, nella terza serie (cfr. la prefazione, II, p. 3), nella quarta (cfr. II, p. 273), nei due scritti aggiunti alla riedizione della prima (cfr. I, p. 1). E se i saggi "specialistici" delle *Pagine meno stravaganti* (non li enumero per mancanza di spazio), pur tutti ricchi di fascino e di idee acute, non sono tra le cose filologiche migliori di Pasquali — il migliore è, direi, *Acheruns Acheruntis*, cioè il più tecnico; meno tecnico e non propriamente filologico, ma mirabile per il modo con cui Pasquali seppe rivivere la concezione largamente storica che della paleografia aveva avuto il Traube, è, già nella prima serie, *Paleografia quale scienza dello spirito* —, le *Terze* s'iniziano con *La grande Roma dei Tarquinii*, una sintesi geniale che ha poi avuto, per opera di archeologi e di alcuni linguisti, non confutazioni ma sviluppi (influssi greci su Roma furono ancora precedenti al VI secolo a.C.) e continua con *L'idea di Roma*, importante soprattutto per l'atteggiamento di scrittori e pensatori greci di fronte ai primordi e poi alla grande espansione della potenza romana (si desidererebbe solo qualche parola sul coraggioso discorso antimperialistico di Carneade nella famosa ambasceria del 156 a.C.). Tra i saggi che in qualche modo si collegano con questo, particolare attenzione merita *Roma in Callimaco*. E nella quarta serie eccellono la conferenza su *Plauto* (che ha i suoi precedenti in lavori più ampi, specialmente in *Plautinisches im Plautus* di E. Fraenkel, ma, a mio avviso, segna un passo avanti anche rispetto al capolavoro fraenkeliano, cfr. *Rapsodia sul classico* cit., prefaz., pp. 24 sg.) e l'articolo metodologico, del 1942, *Arte allusiva*: "in poesia culta, dotta, io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni" (più oltre parla anche di "variazioni"): l'autore vuole che il lettore si accorga di un passo d'un autore precedente (talvolta quasi contemporaneo, talaltra molto più antico e divenuto "classico"), ma nello stesso tempo si mette in gara con lui, vuol superarlo in raffinatezza o in intensità: è, indagato in modo più approfondito, quello che già gli antichi rètori (e ancora Pasquali nell'*Orazio lirico*) avevano chiamato *zêlos*. Pasquali mostra come questo procedimento si ritrovi anche nella musica, anche nelle arti figurative; ma si sofferma soprattutto sulla poesia, accennando prima a poeti italiani (qui gli esempi potevano forse essere scelti meglio: che la maggior parte della produzione petrarchistica del Cinquecento meriti la dignità di "arte allusiva", dubiterei), poi a greci e latini, soffermandosi in particolare su Virgilio. Come Croce abbia rozzamente frainteso questo saggio, altri ed io abbiamo già notato. Più tardi, del termine pasqualiano si è abusato; si è anche voluto approfondire teoricamente il concetto, col rischio di fargli perdere la sua specificità, che è l'esigenza più importante.

Su un altro articolo metodologico, anteriore di parecchi anni, *La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima* (I, pp. 288-303), è più difficile dare un giudizio equo. L'esigenza che rimane del tutto valida è la legittimità di studiare poeti-pensatori, senza per questo ridurli a filosofi professionali: in questo, Pasquali trovò un alleato in Mondolfo e (con presupposti diversi) in scritti di Jaeger in parte precedenti, in parte successivi; oppositori nel crociano-pasqualiano Perrotta e (ciò può meravigliare alquanto) in Calogero. Vi sono invece, credo, forzature nelle interpretazioni di passi singoli, specialmente eschilei; e, soprattutto, Pasquali, movendo da un'etica approssimativamente kantiana, non vide che più si afferma il libero arbitrio umano, più insolubile diviene il problema della teodicea (altrettanto insolubile diviene se, negando il libero arbitrio, si cade, con gli Stoici, in una concezione provvidenzialistica della divinità). Sul *Medioevo bizantino* la condanna, come molti hanno rilevato, è troppo sommaria, e Pasquali fa troppe concessioni a quel "valore universale, paradigmatico" della grecità classica che era risorto col neoumanesimo jaegeriano che non aveva fin allora riscosso le sue simpatie, che più tardi egli giudicherà ancor più negativamente (nella postuma *Storia dello spirito tedesco...*, Firenze 1953, pp. 123 sg.); giustificati, credo, rimangono il fastidio per il bizantinismo lussuriosodecadente di romanzieri francesi e del D'Annunzio, e la preoccupazione che nelle università s'indirizzassero troppo i giovani alla bizantinistica perché nel campo greco classico ed ellenistico tutto era stato già detto; temo che oggi questa preoccupazione ritorni ad avere qualche validità.

Ripubblicando il primo volume, Pasquali, come si è accennato, vi aggiunse due scritti esemplari: *Alessandro all'oasi di Ammone e Callistene* (del 1929-30, I, pp. 213-22, dove, contro il pur grande papirologo Wilcken e contro lo storico Berve, si rivendica il diritto del filologo a interpretare esattamente una testimonianza di Callistene e s'interpreta con finezza la psicologia di Alessandro Magno, facile a credere nella propria origine e missione divina), ed *Ennio e Virgilio* (pp. 223-40: traduzione italiana di una recensione all'*Ennius und Vergilius* del Norden, uscita in una rivista tedesca nel 1915 e rimasta, a causa della guerra, pressoché ignota; del resto alcune osservazioni di Pasquali non hanno avuto, nemmeno dopo, il riconoscimento che meritavano).

Dell'interesse di Pasquali per la linguistica greca, latina e, specialmente da ultimo, anche italiana, i documenti vanno cercati soprattutto altrove. Ma qui (I, pp. 123-33; II, pp. 329-35) sono ripubblicati due articoli-recensioni di prim'ordine: *Il latino in iscorcio* (sull'*Esquisse d'une histoire de la langue latine* di A. Meillet, "il maggiore di tutti i glottologi francesi e il più lucido di tutti i glottologi viventi") e *Lingua latina dell'uso* (sulla *Lateinische Umgangssprache* di J. B. Hofmann: qui i meriti dell'insigne studioso sono riconosciuti, ma forti sono le obiezioni: specialmente, eccessivo appiattimento sincronico, erronea identificazione di "lingua usuale" e "linguaggio affettivo"; è stata ottima cosa che il volumetto di Hofmann, pur sempre prezioso, sia stato tradotto e curato da Licinia Ricottilli e sia giunto alla seconda edizione, Bologna 1985; ma rimane in me l'impressione che l'entusiasmo della curatrice, basato del resto su vasta conoscenza di linguistica teorica recente, sia un po' eccessivo: d'altronde, nelle note, essa dà sempre ragione alle singole obiezioni di Pasquali e di altri critici). Ma anche su autori moderni vi sono saggi da non dimenticare: *Poesia latina di Pascoli* e *Classicismo e classicità in G. D'Annunzio* (II, pp. 176-89 e 190-204). Sul Pascoli latino abbiamo oggi un insieme di lavori di Alfonso Traina, che hanno portato questi studi a un livello difficilmente superabile; rimane a Pasquali il merito di aver veduto per primo nel Pascoli latino, contro Croce, "l'arte e gli spiriti del Pascoli italiano", non la consunta tradizione della poesia latina della Controriforma, né un mero riecheggiamento dei poeti antichi, che egli pur conosceva a fondo.

Vi sono, certo, in questi volumi anche scritti che possono esser goduti anche da chi non s'interessi di studi filologici né di riforme scolastiche: il fine, ben noto *Ritorno a Gottinga*, il *Ricordo dell'aviatore* Francesco Brunetti (che io rileggo con grande rispetto e *pietas* senza potermi liberare dalla consapevolezza che l'"ideale umano" impersonato da Brunetti è troppo lontano dalle mie idee), il *Ricordo di Cesarino Paoli* (questo, sì, mi commuove senza riserve), *Il "Cuore" di De Amicis*, che Pasquali legge insieme con un nipotino, e il modo di leggere, impaziente, di un bambino è caratterizzato perfettamente, e su *Cuore* vi sono osservazioni nuove e acute, ma sul cosiddetto "socialismo deamicisiano" c'è un fraintendimento duro a morire: *Cuore* è anteriore alla conversione di De Amicis al socialismo, che fu una vera e seria conversione anche quanto a informazione teorica, con una forte tendenza a far proprii anche motivi anarchici, e dette luogo a un romanzo, *Primo Maggio*, che l'autore rinunciò a rifinire e a pubblicare (è uscito postumo nel 1980), senza per ciò venir meno alle proprie idee: un romanzo che non è un capolavoro, e tuttavia non si può sottovalutare nemmeno sul piano artistico. La discussione è ancora aperta: che cosa oggi ne avrebbe pensato Pasquali, è del tutto vano chiedersi. Molto altro ci sarebbe da dire su libri così pieni d'intelligenza e di fascino. Ma temo di aver già violato le esigenze di spazio dell'"Indice", e mi fermo.

con lui, più ancora che di Platone, degli studenti, dei seminari e del modo di vivere e di operare in una scuola universitaria che andava rapidamente mutando sotto i nostri occhi in quel complicato dopoguerra. Pasquali, infatti, studioso in più campi geniale, pieno di interessi e di curiosità d'ogni genere, e sempre generoso di spunti straordinari, fu innanzitutto un maestro eccezionale. Dire di lui, dotto di altissimo livello, che la scuola fu lo scenario di tutta la sua vita, può sembrare retorico, ma è pura verità. Né so dimenticare che, pur avendolo conosciuto quando ero ancora un ragazzino (aveva fatto amicizia con mio padre alla scuola di Girolamo Vitelli), riusciva sempre a meravigliarmi e a confondermi quando frequentavo l'università, pur non avendo mai seguito i suoi corsi ("facevo" filosofia). Attaccava discorso con tutti: nei corridoi, in biblioteca (si trovava sempre in qualche biblioteca), per la strada, al caffè. Chiedeva delle nostre letture, parlava di teatro, dei libri, col suo modo inimitabile, e poi, d'un tratto, "fuggiva". Ma intanto aveva detto la sua, così di un testo di Freud come di un verso osceno di Plauto, di un'attrice che recitava al teatro Niccolini o di un concerto a cui lo avevamo incontrato. E avrebbe ricominciato, magari passeggiando con un piccolo gruppo sui colli.

Aveva capito il nesso profondo fra insegnamento (non solo universitario, ma a ogni livello) e ricerca teorica e indagine storica, e, più a fondo, fra scuola e concezione della vita. Proprio in quel nesso, anzi, sono da cercarsi le radici del suo più fecondo lavoro di studioso: il dialogo serrato, non solo con Comparetti e Vitelli, ma con Mommsen e Wilamowitz, e, più a fondo, con Usener e con Warburg, magari con un segreto richiamo a Nietzsche. E poi pagine non dimenticabili su Pistelli, anzi su Padre Pistelli, sul suo modo di vivere la vita dell'Ordine, sulla sua filologia, sui suoi rapporti con Villari e Savonarola, sui bambini e Le pìstole d'Omero*: i bambini per cui aveva perfino fatto "politica" e che, morente, voleva intorno alla sua bara. Non è facile, credo, leggere bene oggi queste "stravaganze", così unitarie nel fondo, anche se distese lungo un quarto di secolo, e così diverse, a prima vista, nei toni e negli spunti. Ma Pasquali era proprio così: ti dava l'impressione di fare dei salti fra motivi lontani, e poi ti accorgevi del nesso di fondo di un discorso unitario. Così certo non a caso, proprio parlando del* suo *Wilamowitz, si abbandonava ad asserzioni di principio ("non si può essere filologo grande senza essere storico"), o a nette preclusioni ("intender tutto Platone senz'essere filosofo è impresa disperata"), ricordando insieme il giovanile scontro di Wilamowitz con Nietzsche e il suo libro su Platone del 1919, lui che proprio allora scriveva sottili "stravaganze" sui "concetti etici nella Grecia antichissima" (e avrebbe scritto un libro su* Le lettere di Platone*).*

In realtà i volumi delle Pagine stravaganti*, con quel loro saltare nei decenni per riprendere a distanza sempre gli stessi argomenti, sottolineano, per chi sappia leggere, una sistematica esplorazione di alcuni aspetti della cultura europea fra Ottocento e Novecento. Si potrà dissentire, si dovrà soprattutto sentire il peso del tempo che è passato sui Pascoli e sui D'Annunzio. Emerge comunque dalle diecine di scritti un panorama singolarmente unitario della vita culturale italiana nella molteplicità dei suoi aspetti e nel suo confronto con la cultura europea, specialmente di lingua tedesca. E se sembrano predominare gli studi di filologia classica, in realtà svelano i loro problemi e i loro segreti gli editori di testi antichi e moderni, i papirologi, i medievalisti, i linguisti, i giuristi, gli storici dell'arte, i bibliotecari — nella vicenda dolorosa degli uomini fra una guerra e l'altra, fra una tirannide e una persecuzione. Al centro la scuola come esemplare punto d'incontro fra uomini e generazioni, in cui le stesse divergenze possono confrontarsi e risolversi. Se si riusciranno a leggere come la memoria di un'epoca, fra l'avvio della prima guerra mondiale e l'esito della seconda, nei suoi dibattiti culturali più alti, ma anche in certi echi equivoci e sciocchi del fascismo imperante, le "stravaganze" di Pasquali appariranno, come sono, uno dei grandi libri di un'epoca drammatica, ma quasi purificata e pacificata attraverso la scuola. Come scrive Pasquali nell'indimenticabile* Ritorno a Gottinga*: "Sono tornato alla città della mia giovinezza, accademica eppure non disumana,...dopo anni e anni...".*

Uomo di potere, ma non soltanto

di Marco Cerruti

VINCENZO MONTI, *Lettere d'affetti e di poesia*, a cura di Angelo Colombo, Salerno, Roma 1993, pp. 424, Lit 42.000.

Il bicentenario della rivoluzione francese ha dato, com'era prevedibile, un notevole impulso agli studi sulla cultura del periodo compreso tra gli ultimi vent'anni del Settecento e i primi del nuovo secolo. Così, sulla scorta del vecchio (1910) ma ancora utile libro di Paul Hazard, *La révolution française et les lettres italiennes*, non si contano i convegni, i numeri unici di riviste, le iniziative editoriali che dalla fine del decorso decennio hanno arricchito, e non di rado modificato, la conoscenza di quel momento critico e così straordinariamente vitale della nostra storia. Basti pensare, per non uscire dall'ambito degli epistolari, a quello assai ricco di Giovanni Fantoni pubblicato da Paola Melo presso Bulzoni nel '92.

Anche Vincenzo Monti, il "poeta del consenso" secondo la felice definizione di uno dei suoi maggiori studiosi, Walter Binni, non poteva naturalmente sottrarsi a tali indagini e riconsiderazioni. Il che è avvenuto, direi in grande sintesi, secondo due linee. Una, sicuramente la meno nuova ma non per questo ripetitiva, anzi, è intesa a meglio illuminare nelle sue varie modalità i termini del "consenso" appunto, o più esattamente dei diversi consensi, sin dalla scelta iniziale di lasciare la Roma pontificia. L'altra è rivolta a liberare per quanto possibile Monti dall'immagine totalizzante — e, inutile negarselo, sgradevole, specie di questi tempi — di intellettuale sempre più legato a diversi e successivi poteri, recandone in evidenza le complesse relazioni con la cultura non solo letteraria del tempo, le prove più autonome (come le traduzioni di Omero, Persio, Voltaire, i lavori linguistici e filologici degli ultimi anni), la ricchezza e magari anche la simpatia, per certi tratti, della sua umanità.

Su questa linea, che per la verità comincia a definirsi già nei primi anni ottanta (penso agli studi di Barbarisi, Bruni, Di Falco, Mari, del quale ultimo si può ora segnalare il recentissimo *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano 1994, dedicato per buona parte proprio a Monti), si situa la raccolta di lettere ora proposta, con accurate annotazioni e una densa introduzione, da Angelo Colombo. Le lettere sono 154: scelta minima rispetto all'*Epistolario* in 6 volumi, curato da Alfonso Bertoldi fra il 1928 e il '31. Come chiarisce opportunamente la conclusiva "nota ai testi", il criterio di edizione è stato quello di far riferimento al lavoro di Bertoldi, e però anche, riconoscendone le mende e i limiti oggi evidenti, di tener conto di altre precedenti raccolte ottocentesche e, quando possibile, degli autografi reperiti in varie biblioteche e istituti archivistici. Di questa ampia perlustrazione di fondi si avvalgono anche le note e le stesse pagine introduttive.

Tre essenzialmente sono i "nuclei costitutivi" dell'epistolario montiano che il curatore ha inteso evidenziare: il dialogo con i molti editori (Bettoni, Bodoni, Stella ecc.), quello con numerose donne di lettere (e qui s'incontrano i più bei nomi del "genio muliebre" contemporaneo, con Madame de Staël in posizione di spicco) e con la moglie Teresa Pikler, quello infine intrattenuto con tanti amici e a vario titolo colleghi, o comunque "compagni di strada". Il tutto sull'arco di quasi un cinquantennio, dalla lettera del 1779 ad Aurelio de' Giorgi Bertola all'ultima, indirizzata al meno noto Antonio Papadopoli, del 1827. A parte, ma se ne apprezza la presenza, il noto scritto al Conte di Bellegarde, plenipotenziario di Vienna a Milano, del dicembre 1814: un testo importante, fra l'altro analizzato di recente con grande finezza da William Spaggiari (*Il ritorno di Astrea. Civiltà letteraria della Restaurazione*, Bulzoni, 1990), in cui, ritornata appunto l'Austria in quella che era stata sino a poco prima la capitale del Regno d'Italia, il poeta difendeva con straordinaria abilità verbale e concettuale la passata esperienza di celebratore dell'"assoluto Padrone".

Il volume offre dunque un ampio materiale su cui variamente riflettere. Certo, a privilegiare, come già suggerisce il titolo, le "lettere d'affetti e di poesia", il rischio che si corre è di risospingere in qualche misura nell'ombra, nonostante lo spazio riservato alla lettera al Bellegarde, il Monti attivamente collaborante con i diversi poteri sotto cui ebbe modo di lavorare, e sembra per questo riguardo indicativa la formula sottilmente eufemistica cui ricorre il curatore quando osserva che, "accantonata la vicenda foscoliana e chiuso il dialogo con il Cesarotti", "il Monti appare l'interprete gradualmente più autorevole del breve sodalizio fra l'arte del verso e gli imperativi della politica nella Milano napoleonica". E del resto non c'è dubbio che tante pagine cattivanti, specie quelle alla moglie e alle amiche, o decisamente toccanti (a un anno dalla morte: "E tu, dolcissimo amico mio, non vorrai tu darmi la consolazione di teneramente abbracciarti prima di chiudere questi miei poveri occhi nell'eterna notte?") posson far dimenticare l'immagine dura e urtante, e ancora per tanti versi da ricostruire, del Monti sempre più affermato e influente nell'*establishment* culturale del Regno d'Italia. E nondimeno, se si è attenti a non trascurare questa dimensione dello scrittore romagnolo — così inconfondibilmente rappresentativa, anzi direi fondante di certo tipo di intellettuale italiano fra Otto e Novecento, teso, come usa dirsi oggi, all'"intimità" col potere e comunque al suo esercizio, e per questo più o meno cinicamente trasformista —, è possibile e sicuramente utile, e magari divertente, seguire Monti, alla luce di queste lettere, non solo nei suoi divagamenti mondano-galanti (a Clarina Mosconi, nel 1819: "Mutato adunque il primo divisamento non vi rincresca di significarmi il tempo della vostra villeggiatura al Lago di Garda. Colà promettovi di venire, e con più divozione che non si va alla donna di Loreto e a S. Giacomo di Compostella"), ma nei suoi percorsi di letterato avido di affermazioni e disponibilissimo agli scontri, sagace elaboratore di trame, tattiche e strategie, e sempre più assediato, non per nulla, da nemici: "Scrivo", ancora nella lettera al Papadopoli del '27, "dal paradiso della Brianza... e alla fine del corrente saremo di ritorno, se sarò vivo, all'inferno della città, abitato dai demoni, che sotto il colore dell'amicizia nascondono l'anima la più perfida, e studiano la morte del tuo povero Monti".

Tullio Pericoli: *Vincenzo Monti*

Coro epistolare

di Massimo Depaoli

Colori di diverse contrade. Lettere di Betocchi, Caproni, Gatto, Guttuso, Luzi, Maccari a Romano Bilenchi, a cura di Paola Mazzucchelli, Manni, Lecce 1993, pp. 51, Lit 12.000.

Uomo riservato e insieme rigoroso, Romano Bilenchi ha sempre praticato un'attenta sorveglianza sulle parole, sia che fossero quelle dei suoi racconti e romanzi, lungamente e soffertamente rielaborati, sia che riguardassero la sua vita. Proprio per la sua parsimonia nel ritrarsi (peraltro splendidamente bilanciata verso l'"esterno" dai profili dei sodali in un'opera quale *Amici*), risultano tanto più preziose le testimonianze di altri e, *in primis*, di chi gli è stato vicino negli anni e con lui ha corrisposto. Lo sterminato epistolario a Romano Bilenchi, oggi conservato al Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia si dà, quindi, come fonte privilegiata cui attingere. È quanto ha fatto Paola Mazzucchelli, trascegliendo e annotando una omogenea *plaquette* di quindici lettere di poeti, intellettuali, artisti. Il titolo, come nota la curatrice, viene da un'espressione di Carlo Betocchi che icasticamente raffigura la peculiarità dei rapporti amicali fra uomini di diverse fedi artistiche e ideologiche: "Si tratta di una simpatia di generazione, si tratta del fatto che trovo qui, in te e in queste pagine... tutti gli echi, la vivacità, la verità del palio che corremmo insieme (dove tu eri uno dei pochi che stava davvero a cavallo), in quella gara che ci pareva di correre, magari, coi colori di diverse contrade". Fra gli amici, una giusta e innegabile prevalenza, anche in termini quantitativi, è data a Mario Luzi con il quale, peraltro, lo scambio epistolare si fa più rado nel dopoguerra, quando i due si trovano a lavorare fianco a fianco.

Pur nel breve volgere delle quindici lettere, è comunque possibile rintracciare alcuni percorsi di lettura coesivi. *In limine* sta uno dei *topoi* di tutto l'epistolario bilenchiano: i corrispondenti chiedono, con un'insistenza che diviene a posteriori quasi comica, perché Bilenchi non scriva più, o perché non pubblichi più nulla. Una vera e propria suggestione, che ha qualche fondamento solo intorno agli anni cinquanta quando, però, lo scrittore era assiduamente impegnato nell'attività giornalistica. È certo vera l'accusa formulata con tono inconfondibile dall'ormai anziano Mino Maccari l'11 novembre 1976: "E l'ora che tu riepiloghi tante esperienze dolorose e meno riguardanti le tue peripezie sanitarie. Non basta narrarle a voce agli amici: bisogna tradurle in letteratura. Siamo intesi? Se non prenderai la penna in mano, o non ti metterai il registratore sotto il culo, ti tolgo il saluto!". Ma, d'altra parte, va ricordato che all'incirca nello stesso periodo Bilenchi stava praticando altro nobile recupero memoriale nella finzione del *Gelo* e nella cronaca dei racconti di guerra.

Il nucleo ovviamente più rilevante è rappresentato dalla riflessione sulle opere bilenchiane, che vanno dal *Conservatorio di Santa Teresa* nella prima edizione del '40 a *Dino e altri racconti* del '42 a *Una città* e ai *Racconti* del '58. Betocchi cerca di penetrare il senso che guida lo svolgersi dei fatti nei racconti di *Dino*, superando il giudizio, dato dall'autore stesso, di pura "materia" e ricercando gli intrecci tra il "fato" e la poesia. Su analogo livello di profondità si pongono le lettere di Luzi: "Io vedo esattamente come tu lavori con una fantasia profonda e sicura su elementi fondamentali della vita, su basi naturali e quindi indispensabili"; "C'è dentro di te una gran ressa di cose vive che si libereranno tutte quante, non appena avrai avuto il coraggio, che è poi l'umiltà, di aprir loro un varco". Accanto alla letteratura, la storia collettiva filtra attraverso gli echi privati. Così per Caproni, che nel luglio del '45 difende con franchezza la propria esperienza partigiana appena conclusa e vorrebbe lasciare Genova ma non sa quali siano le prospettive, economiche e culturali, di Firenze; o per Guttuso, che nel dicembre '54 esprime l'angoscia per il momento di incertezza nel Pci. In altre lettere è invece la dimensione prettamente personale a prevalere. A parte sta la figura di Mino Maccari. Le due lettere, entrambe relativamente recenti ('64 e '76), restituiscono intatti gli umori vivaci e sanguigni del polemista e illustratore, e li riflettono anche nei gustosi disegni che le accompagnano. Della seconda si è accennato. Nella prima Maccari da Roma chiede a Bilenchi di mettere "cani al bosco", e cioè di fare indagare sull'identità di una "giovane pittrice" che falsifica suoi quadri; il disegno mette in scena una spietata vendetta ai danni della "falsaria", raffigurata come vittima in una sorta di "strage delle innocenti": i corpi delle malcapitate, straziati da massicci coltelli da macellaio, vengono trasportati via da torvi barellieri in uniforme nazista.

Poesia, poeti, poesie

Fissati al chiodo del presente

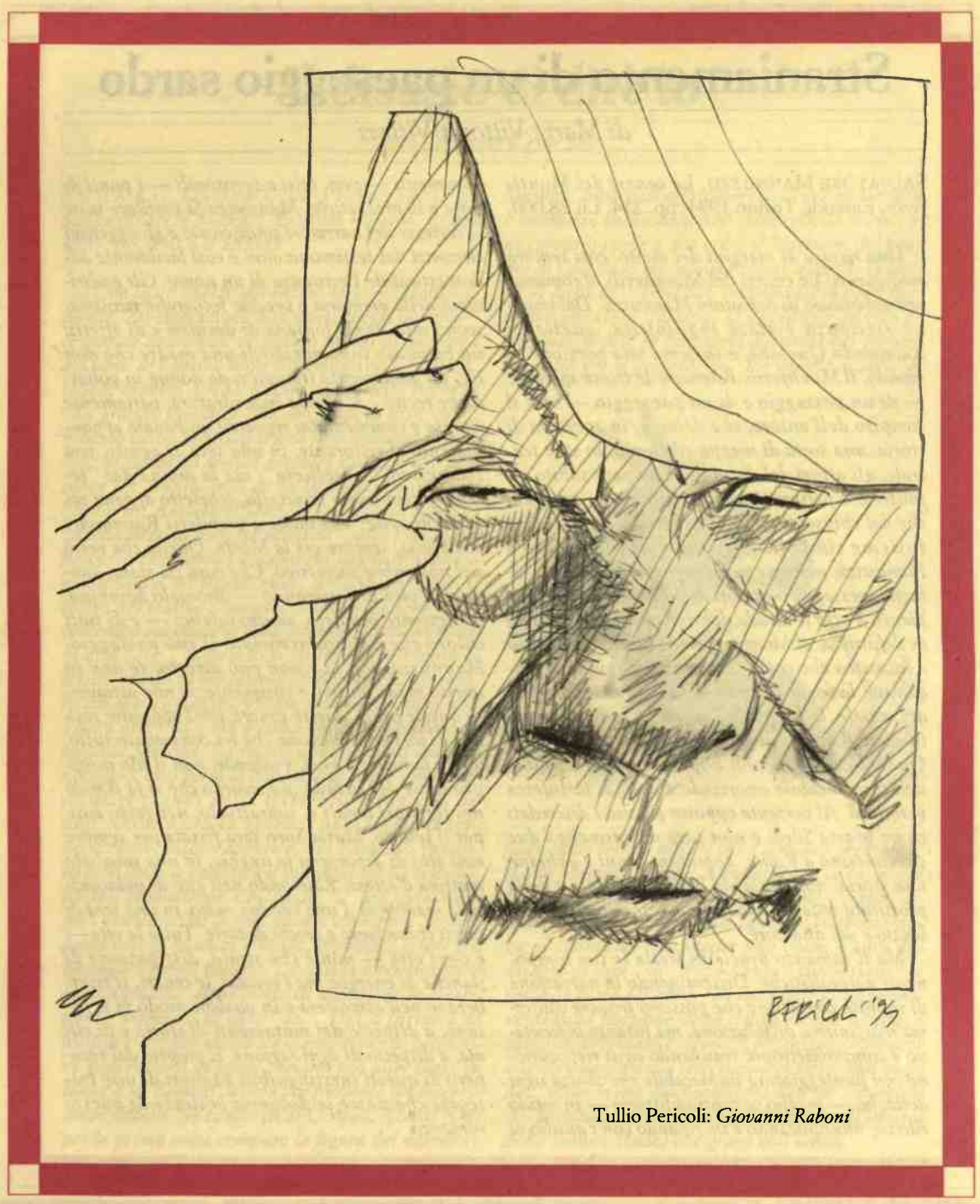
di Biancamaria Frabotta

GIOVANNI RABONI, *Ogni terzo pensiero*, Mondadori, Milano 1993, pp. 72, Lit 20.000.

Volendo esprimere un'opinione critica sull'ultima raccolta poetica di Giovanni Raboni, *Ogni terzo pensiero*, non si può non correre col pensiero al "personaggio" cui negli ultimi anni Raboni ha voluto abituarci con i suoi interventi pubblici sempre più perentori e taglienti, sia sul piano letterario che in quello più immediatamente politico. Il mutamento è sotto gli occhi di tutti. Il sensibilissimo lettore di poesia, il commentatore aderente e vibratile di esperienze esistenziali e linguistiche anche assai distanti dalle sue, ha quasi di colpo rinunciato a quelle facoltà di "mediazione" che il codice stesso della critica letteraria comporta e che in lui proliferavano come un talento naturale. Il nuovo Raboni polemista e battagliero agisce come se la crudezza e il cinismo che hanno segnato la storia italiana degli ultimi due decenni non gli consentissero più la malinconica "perplessità" e il fecondo dubbio sospettoso di ogni certezza che il magistero di Sereni gli aveva consegnato. Ormai molti anni fa, proprio a proposito di Sereni, Fortini aveva ricondotto il suo "esile mito" alla crisi di quella cultura positivistica che aveva eletto Milano a capitale morale d'Italia. Oggi che quella crisi ha toccato il suo fondo e non valgono certo a ripararne i danni le grottesche contraffazioni leghistiche, si ha l'impressione che Raboni si sia assunto il compito, meglio ancora la missione, di rappresentarne il dramma con iconoclastica desolazione, impegnandosi insieme a trovare, nella severità e nel rigore, la strada di una possibile redenzione. A questo punto, sociologia a parte, siamo già nel territorio della poesia o nei suoi immediati dintorni.

Ora, anche a voler obbedire alla più integerrima neutralità formalistica, pure i ciechi avvertirebbero nella poesia scritta da Raboni negli anni ottanta, da *Canzonette mortali* (Crocetti, 1986) a *Versi guerrieri e amorosi* (Einaudi, 1990), fino a *Ogni terzo pensiero*, una brusca e fosca impennata dei contenuti, un'irrimediabilità dei temi, tanto urgenti e indiscreti da rinnovare l'innocenza di ogni vera spudoratezza. *Omnia munda mundis*, del resto, ma è pur vero che l'incrudelirsi del pensiero ha coinciso in lui con la riscoperta di una metrica chiusa, decisamente antipetrarchesca, petrosa e aspramente divisa fra le tentazioni di un misticismo concettuale, alla John Donne, e la cattolica innografia dell'amatissimo Manzoni, con il connesso mistero che dai suoi gloriosi e indiscutibili parisillabi ha generato l'unica limpida prosa dell'Ottocento italiano.

L'intrepida e pur esatta metrica di *Ogni terzo pensiero*, abissalmente lontana sia dalla nostalgia elegiaca che dai riti ludici del travestitismo postmoderno, esprime questo tragico conflitto. E soprattutto nei sonetti della terza sezione, indimenticabile esito di tutta la sua attuale produzione, il poeta, avvalendosi della forza del polemista, si va a configgere nel cuore stesso della croce che ha deciso di accollarsi, ma nello stesso tempo lo sorpassa nella docilità, tenera e pietosissima, verso il rilucente tesoro dell'"ovvietà dei fatti". Eppure non c'è nessuna condiscendenza, tanto meno per il proprio io, martoriato qui dalle ferite che la perizia della chirurgia contemporanea incide sul corpo inerme e sacrificale di una poesia di nuovo in cerca dei suoi fondamenti e della sua differenza. Così mi pare intendere il vertiginoso rischio pascaliano che Raboni accetta dilatando un tema già esorbitante come l'enigma della sopravvivenza di un corpo coscientemente "abitato" dalla morte nella metafora dello "stolto solstizio" con cui, fra mille false luci, strass e fuochi d'artificio, l'Occidente maschera il suo tramonto. Perché: "Non di questo presente ora bisogna / vivere — ma in esso sì: non c'è modo, / pare, d'averne un altro, non c'è chiodo / che scacci questo chiodo". Solo che Raboni, come ogni profeta dell'avvento, guarda avanti con lo sguardo affisso al passato e fonde, con impeto rigorista, l'imperio dell'attualità, nella cera ancora ardente di una forma "inattuale" come il sonetto. E ci mette le mani dentro, senza paura di scottarsi, obbligando anche il lettore a portarsi a casa l'incomoda consegna prima che lo stampo si raffreddi, diventando inerte calco. La metrica regolare di Raboni (ma quanto è inadeguato questo aggettivo!), nonostante che sembri adottare gli stessi espedienti del sonetto "riformato" dalle arditezze del Novecento, dalle cadute a picco degli *enjambements* alla traumatica slogatura di una sintassi che neppure le più tenere effusioni delle rime baciate possono riallineare, va ben oltre il ripristino normativo di un canone. E la sua materia che non glielo permette, togliendogli lo spazio riequilibratore di una misura classicistica. Ciò che stupisce e suscita ammirazione è la capacità di Raboni di mantenersi sobriamente veritiero, al riparo cioè dalle scappatoie della dissimulazione e dell'ambiguità, senza nemmeno ricorrere al paradosso caproniano o all'esibizione narcisistica, da sempre riserva di caccia dei cultori della sincerità a tutti i costi. La sua forza è quella nuda e cruda dell'esperienza, drammatica per lui ma anche per noi che leggiamo e, sul piano dell'imbastitura retorica, è la persuasione delle cose a catturarci, non l'enfasi di un carattere. Basterebbe pensare alla naturalezza con cui, nella stretta gabbia metrica del sonetto, di cui Raboni rispetta la tradizionale scansione strofica, momenti di disperazione lirica si fondono con impuntature sonore che lasciano il verso appeso alla forca di impraticabili monosillabi, o di frequenti uscite tronche che reinventa il ruolo di minime porziuncole di linguaggio, come articoli o particelle congiuntive, liberandole dal loro umile mansionario grammaticale e facendole assurgere a inusitati vettori del senso. Raboni agisce con non minore libertà, ma senza precipitare nell'abisso dell'arbitrio e dell'oscurità. E così non stride, nel dinamismo delle tre sezioni, l'eterogeneità degli stili, dalla cupa leggiadria dei settenari e degli ottonari della serie ospedaliera, all'intarsio "lombardo" degli intermezzi in prosa, fino alla "provvida mente" dei sonetti conclusivi. L'epoca è questa, sembra concludere Raboni, ma la forma, da inviare oltre le soglie del millennio scaduto, è un'altra, anche da quella invadente del passato. Ormai non basta più imitarla, o parodiarla. Tocca farla rivivere, oltre ogni esorcismo, a costo di un'infinita pazienza, ancora quella di Sereni, forse, chetamente al chiodo tra la "calamità" e la "stella variabile" della poesia.



Tullio Pericoli: *Giovanni Raboni*

Gianfranco
FOLENA

Com'a nu frète
Folena e la poesia di Pierro
a cura di Francesco Zambon

IL SALICE
Contrada Serra 2
85100 Potenza
tel. fax. 0971- 443765

LANFRANCHI

Saggistica

Salvatore Natoli
L'incessante meraviglia
Filosofia, espressione, verità
Gli scritti qui raccolti si soffermano sulla «verità» e quel che emerge e il modo in cui la verità è messa in gioco nei diversi linguaggi.
Pag. 190 - Lire 28.000

Carlo Sini
Il profondo e l'espressione
Filosofia, psichiatria e psicoanalisi
La psichiatria del nostro secolo è debitrice nei confronti della filosofia di non poche rivoluzioni concettuali e metodologiche.
Pag. 250 - Lire 28.000

Carlo Tullio - Altan
Un processo di pensiero
Un'idea guida, quella della soggettività umana intesa come «universale concreto».
Pag. 352 - Lire 32.000

Vincenzo Vitiello
La voce riflessa
Logica ed etica della contraddizione
Il problema è di vedere in che modo è possibile parlare dell'Altro senza ridurlo al medesimo.
Pag. 235 - Lire 28.000

Narrativa

Peter Härtling
JANEK
ritratto di un ricordo
Un libro serrato, scottante, con uno stile che abbandona ogni letterata ricercatezza; per inchiodare immagini e sensazioni con una freschezza e irruenza insolite.
Pag. 170 - Lire 26.000

Josefina Vincens
Solitaria conversazione con il nulla
E' ammirevole che con un tema come quello del «nulla» l'Autrice abbia saputo scrivere un libro così vivo e lo è anche il fatto che sia riuscita a creare dalla «vuota» intimità del personaggio, tutto un mondo.
Pag. 185 - Lire 26.000

Armanda Guiducci
Il grande Sepik
Il tramonto del primitivo
In questo libro Armanda Guiducci conduce il lettore ad incontrare gli aborigeni dell'Australia e diversi gruppi tribali della Nuova Guinea. E con taglio antropologico leggende e modi di vita.
Pag. 152 - Lire 26.000

Poesia

Yone Noguchi
Diecimila foglie vaganti nell'aria
Importante non è quello che esprime ma come lo «haiku» esprime se stesso spiritualmente; il suo valore non è nella sua immediatezza concreta, bensì nella sua non immediatezza psicologica.
Pag. 120 - Lire 27.000

via Madonnina 10
20121 Milano

Narratori italiani

Al servizio di Caronte

di Gian Luigi Beccaria

CLAUDIO MAGRIS, *Il Conde*, Il Melangolo, Genova 1993, pp. 56, Lit 10.000.

Il Conde di Magris è un romanzo brevissimo, anzi un racconto lungo. Siamo in un non meglio precisato Occidente, al nord della penisola iberica, tra il Nord del Portogallo e la Galizia. Come già in un *Altro mare*, pochi i personaggi, appena due i principali, il Conde pescatore di morti e un barcaiolo del Douro, il narratore anonimo che è il vero protagonista del libro, secondo il modo caro a Magris di centrare il racconto sui personaggi che vivono all'ombra dei grandi e fanno loro da spalla. I due vivono insieme sul fiume, sempre tra foce e mare, non compiono lunghi tragitti, si lasciano appena trascinare dalla corrente, stanno in barca a pescare morti, per seppellirli in terra benedetta. Il paesaggio è poco identificabile, desolato, assoluto, come fuori del mondo, tra mare e fiume: non c'è un albero, o una casa descritta, nulla che non sia acqua o rara figura umana, e questo Conde, ritratto in tutta la sua aspra durezza di personaggio tragico, è un impassibile Caronte ("Lui mi offriva da fumare, la sigaretta gli accendeva gli occhi, due carboni sotto le sopracciglia bianche"), impassibile come un tronco (i suoi occhi "li chiudeva e stava immobile come un tronco corroso, o un coccodrillo di quei fiumi che ci sono in Africa"), come un azteco scolpito nella pietra o nel legno, senza mai un'allegria, ilarità, speranze, dolcezze, amabilità. Però è guidato da una profonda *pietas* verso i morti, fa quello che nessuno vuole fare, pesca gli annegati perché li si possa seppellire. Li riporta al ricordo. È un demone e insieme un sacerdote delle acque. Un personaggio che diventa nel racconto dell'anonimo un forte durissimo e crudele nocchiero, senza la tenerezza che incontreremo invece nel barcaiolo, in quella parentesi divina che si staglia rilevata su questo mondo aspro, quando s'innamora perdutamente di Maria. Il barcaiolo non è un arido come il suo infero, sinistro, insondabile padrone, questa specie di falco che corre il fiume tastando il fondo con una stanga uncinata perché gli annegati, i suicidi, a volte si impigliano sul fondo, restano sotto, e allora occorre afferrarli, non lasciarli scivolare via, anche perehé amano il fondo scuro, i buchi, e lì stanno, dice Magris, buoni come in una culla, con l'acqua sopra come una coperta. Durezza-bontà, impassibilità e abbandoni: il romanzo è permeato tutto, e così spiegato, da dicotomie quali il tremendo-sereno della morte, la grazia dell'uomo, i suoi slanci vitali e il destino inesorabile che lo travolge. L'acqua è oblio, l'elemento che distrugge tutto, anche il ricordo; è immobilità, morte, destino, e insieme tomba silenziosa, culla, protezione. L'acqua come una coperta, o come "sudario" marcio e oleoso. L'acqua è indifferenza, elemento impassibile come lo è il Conde. Protagonista dell'*Altro mare* era il mare, qui il fiume, ancora e sempre l'acqua, l'epicità dell'elemento acquoreo. Le pagine del *Conde* si aprono e si chiudono con una pioggia incessante che viene dal mare e che inzuppa ogni cosa, non si capisce più dov'è il cielo dov'è il fiume e dov'è il mare, e poi il fiume che si fonde a tratti nel mare. Non più quel mare istriano, a tratti divino e classico, ma un mare che s'intravvede soltanto come massa d'acqua, perché l'acqua è tutto, è la vita, il destino. L'acqua, e non l'aria, o le altezze montane, i cieli, le nuvole: l'acqua invece, come una sorta di paradiso alla rovescia, come mondo di sotto, il regno dei morti, dove tutto è lento e immobile. Sulla sua superficie si muovono il mitico Conde e l'anonimo barcaiolo, due personaggi di grande tristezza ma anche dotati di una forza e di una imperturbata singolare impassibile vitalità di fronte al caos della vita. Personaggi robustamente risolti nella loro dimensione fisica, elementare, biologica, che si abbandonano al ritmo, al flusso della vita.

Lo stile. Magris lo adegua alla situazione. Se in un *Altro mare* avevamo uno stile secco, rapido, a blocchi, senza prospettiva, senza subordinazioni, qui predomina un avvolgente, liquido procedere fluviale ma leggero, increspato appena da un'onda lunga di discorso indiretto o indiretto libero, frasi amplissime, anacolutiche, parlate, secondo modelli non nostrani: penso piuttosto alla narrativa ispano-americana, ci sento l'ampio respiro di García Marquez o forse l'epicità di Guimarães Rosa del *Grande Sertão*. Prevale la coralità sulla soggettività del narrare. Ma quanto alle fonti, non so, ogni indicazione potrebbe parere azzardata, soprattutto di fronte a un autore onnivoro e di sterminate letture come Magris (mi piacerebbe che una suggestione gli fosse giunta da quel bellissimo racconto di Beppe Fenoglio che Lorenzo Mondo pubblicò sulla rivista "Cratilo", il racconto sul barcaiolo, traghettatore di fiume che ripesca l'annegato, adagiato sull'acqua nella serenità della morte, sul quale il Supremo tiene gli occhi addosso). Comunque, accanto alle decise novità di queste intense pagine ritrovo quella già nota laconica rapidità fulminea del raccontare di Magris, che inventa pagine essenziali in cui pare non succeda nulla o quasi, mentre in pochi atti si compendia tutta una vita, anche quando come qui essa trascorre quasi tutta su un fiume a pescare morti. Una vita senza relazioni o quasi, senza dolcezze, una solitudine totale, con questo Conde personaggio davvero insondabile, singolare, duro coi vivi, pietoso coi morti, crudele col compagno barcaiolo, al quale gioca il tremendo scherzo del matrimonio beffa con la povera Giba. Poi, alla fine, il mondo crudele e ferino si illumina d'incanto, quando pescando un morto lo trovano avviticchiato a una polena bellissima. È una sorta di rivelazione misteriosa, che il mare restituisce con il morto aggrappato a essa. Che sarà questa polena? Difficile a dirsi. Sembra per un verso voler mostrare che è più facile amare quel che vediamo in effigie che non fare i conti con la durezza della realtà. Rimanda comunque a ciò che è venuto dal mare, la malinconia, la sensualità e la bellezza della vita, la vita come avrebbe potuto essere quella del barcaiolo. Per quel legno scolpito di donna egli compirà un atto estremo di ribellione verso il Conde che vorrebbe distruggere quella magica effigie. Si porterà a casa la polena per contemplarne in pace il misterioso sorriso. In quel dolce volto il barcaiolo troverà compendiata la propria vita, i suoi amori, il mare, e Maria, e la Giba. E forse anche già intravvede il sorriso della morte, ora che si è ritirato, non naviga quasi più, sul mitico Conde non concede che interviste e aspetta la fine.

Straniamento di un paesaggio sardo

di Maria Vittoria Vittori

SALVATORE MANNUZZU, *Le ceneri del Montiferro*, Einaudi, Torino 1994, pp. 214, Lit 28.000.

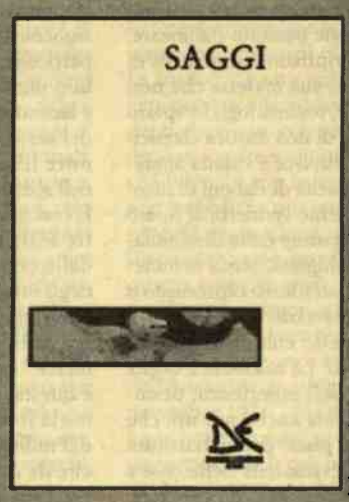
Una ricerca ai margini del vuoto: così sembra configurarsi Le ceneri del Montiferro, *il romanzo ora pubblicato di Salvatore Mannuzzu. Dal vuoto un'esistenza è stata inghiottita, quella di Raimondo Quesada, e insieme una porzione di mondo, il Montiferro. Ritrovare le tracce sperdute — di un passaggio e di un paesaggio — sarà il compito dell'autore, che delinea, in apertura di storia, una sorta di mappa ed elenca, in stile teatrale, gli attori del dramma. Compare subito un misterioso personaggio, sfuggente a ogni qualifica, che dal chiuso di una "cancelleria", luogo reale e insieme simbolico di autoesclusione, caro a Mannuzzu, inserisce nella narrazione certi suoi allusivi messaggi, portatori di dubbi e dolorosi rimpianti. Tutte le strade del romanzo riconducono, in definitiva, al Montiferro: territorio sardo aspro e selvatico che conserva intatta, negli anni cinquanta, la forza dei suoi rituali: la macellazione del maiale, la festa del Carnevale, la separazione in caste. Un privilegiato è senz'altro Raimondo Quesada, rampollo di nobile famiglia e nipote dell'immancabile onorevole dotato di tartufesca verbosità. Al versante opposto ci sono i diseredati come Maria Soro: e non sarà un caso che i due s'incontrino a Roma, dopo tanti anni e abbiano una storia: non la favola bella del nobile e della prostituta redenta, ma un rapporto minato dal silenzio e dal disamore.*

Ma il romanzo brucia in fretta le sue componenti naturalistiche. Disseminando la narrazione di infinite congetture che possono trovare conferma o definitiva dissoluzione, ma intanto inquietano e compromettono; scandendo ogni rievocazione con punteggiatura implacabile che sbalza ogni dettaglio — meglio se contraddittorio — in nitido rilievo; moltiplicando e incrinando con l'ausilio di documenti — veri, falsi e verosimili — i punti di vista e le prospettive, Mannuzzu fa vacillare tutte le certezze del narratore onnisciente e gli oggettivi riscontri del testimone: non è così facilmente addomesticabile l'esistenza di un uomo. Gli andirivieni della memoria e vecchie fotografie ricostruiscono una trama lontana di desideri e di affetti: un bambino innamorato di una madre che non c'è, un adolescente travestito da donna in goliardiche recite... L'ultima inquadratura, variamente ripresa e commentata, riguarda un banale appuntamento al ristorante, in una sera di agosto, con l'anonimo "cancelliere"; ma la donna dal "teschio piccolissimo di uccello, scheletro appena coperto di pelle" che viene a prendersi Raimondo, imperiosa, sembra già la Morte. Quella che verrà nel novembre successivo. Che cosa sia stata, dunque, la vita di Raimondo — anomalo bambino, adolescente inquieto, adulto infelice — e di tutti coloro che hanno incrociato il suo passaggio, Mannuzzu non sa e non può dircelo, se non in questo modo elusivo e struggente; se non attraverso queste braci, queste ceneri, per l'appunto: residui di una combustione che ha consumato tutto. Tutta la materia viva, s'intende, non il filo insopprimibile del ricordo: un ricordo che si fa il nido nei territori amati e, soprattutto, nei gesti: così, per il lettore, Maria Soro sarà fissata per sempre nell'atto di dipingersi le unghie, in una svogliata mattina d'attesa; Raimondo nell'atto di manovrare la manopola d'una vecchia radio, in una sera di inerti chiacchiere e giochi di carte. Tutta la vita — e ogni vita — non è che scialo, dissipazione di slanci e di energie; ma i residui, le ceneri, si riverberano nell'atmosfera e in qualche modo vi si fissano, a dispetto dei mutamenti di storia e di clima, a dispetto di ogni ragione. E proprio dal recupero di questi inestinguibili bagliori di vite trascorse che nasce la dolorosa bellezza di questo romanzo.

Norberto Bobbio
DESTRA E SINISTRA
quarta edizione
pp. 112 L. 16.000

Albert Hourani
L'ISLAM NEL PENSIERO EUROPEO
Traduzione di Annalisa Merlino
pp. 86 L. 12.000

Thomas Nipperdey
COME LA BORGHESIA HA INVENTATO IL MODERNO
Traduzione di Daniela Idra
pp. 70 L. 12.000



Bevilacqua, Carboni, Levi, Lupo, Mangiameli, Pavone, Tranfaglia, Trigilia
LEZIONI SULL'ITALIA REPUBBLICANA
Introduzione di Carmine Donzelli
pp. 208 L. 25.000

Richard Swedberg
ECONOMIA E SOCIOLOGIA
A cura di Carlo Trigilia
pp. 286 L. 45.000

Domenico Cersosimo
VIAGGIO A MELFI
La Fiat oltre il fordismo
pp. 120 L. 16.000

Alessandro Silj
MALPAESE
Criminalità, corruzione e politica nell'Italia della Prima Repubblica
pp. 496 L. 35.000

DONZELLI EDITORE. LIBRI DI IDEE

Le grandezze di un dandy

di Giovanna Franci

PAOLO VALESIO, *Gabriele D'Annunzio. The Dark Flame*, Yale University Press, New Haven and London 1992, pp. 288, $ 35.
RENATO BARILLI, *D'Annunzio in prosa*, Mursia, Milano 1993, pp. 267, Lit 30.000.

I clamori legati alle celebrazioni del cinquantenario della morte di Gabriele D'Annunzio si sono da poco spenti, lasciando dietro di sé alcuni saggi ed edizioni critiche che aiutano a collocare l'opera del "Vate" al suo giusto posto nella tradizione italiana ed europea tra *fin de siècle* e Novecento. Fra questi, il volume di Paolo Valesio *The Dark Flame* è senza dubbio uno dei contributi più impegnativi, dove il critico bolognese (da anni docente di letteratura italiana all'Università di Yale) riesamina il pensiero filosofico oltre che la produzione letteraria di D'Annunzio, favorendo una più meditata comprensione e un doveroso apprezzamento del suo valore teorico ed estetico. Una rivalutazione, dunque non solo del poeta D'Annunzio ("poeta" sempre, anche in prosa), ma anche di un D'Annunzio "principe della modernità" accanto a Nietzsche e Wilde, Yeats e Proust, dove il discorso spirituale e quello secolare si intrecciano indissolubilmente con una cura delle parole che usa la tradizione, ma non disdegna l'avventura sperimentale. Valesio ha iniziato la sua carriera accademica come studioso di linguistica e di retorica, ma di una retorica molto particolare, come è evidente nel volume *Ascoltare il silenzio* (Il Mulino, 1986) che sviluppa la pubblicazione uscita negli Usa nel 1980, *Novantiqua*, e in cui Valesio esplora i limiti della retorica integrando filologia e filosofia. Ed è la stessa, incessante, sperimentazione sui limiti della lingua e sulle vette della parola che egli ricerca nell'opera di D'Annunzio.

Uno dei punti più controversi nel recente dibattito su D'Annunzio è la sua collocazione rispetto alla figura del dandy *fin de siècle*. Certamente è di dandismo che si può parlare a proposito di D'Annunzio e del suo rapporto con la Decadenza, anche se Valesio avanza, a questo proposito, alcune riserve e preferisce usare il termine *declension* (declinazione, caduta) quando pone un momento della poetica dannunziana fra il cosiddetto Decadentismo e gli inizi della modernità, laddove l'artista vive consapevolmente la tragedia della caduta dell'immaginazione, le ultime propaggini del sublime. Sia Wilde, il dandy per eccellenza della *fin de siècle*, che D'Annunzio vivono sul limite, fra due mondi. Ma il primo vive il suo dandismo nella logica della "separatezza", offrendosi solo all'elite dei suoi simili secondo il paradigma del rispecchiamento di Narciso. L'altro, nella logica della "totalità", si offre alle masse e, facendo il salto del secolo, cerca di conquistare un nuovo pubblico per ampliare i confini della letteratura e dell'arte. Entrambi dandy-esteti, essi osano un'ultima operazione di unità fra arte e vita: operano cioè una sostituzione nello scambio fra reale e immaginario, e tentano un'inversione fra la linea progressiva del tempo come *Kronos* e l'attimo eterno della bellezza ideale, fissato nel *Kairòs*. Unità di arte e vita che si realizza nella figura dell'*artifex* dannunziano: in primo luogo egli deve compendiare tutto il passato e il presente della bellezza e dell'arte; in secondo luogo deve essere il profeta della liberazione futura riscattando entrambe in una nuova forma. E la capacità di usare il linguaggio al meglio delle proprie possibilità espressive — l'arte divina della parola, dove si imprime il segno luminoso dell'idea, cioè lo *stile* — ma è contemporaneamente la consapevolezza della sua vanità e la necessità della maschera, del gioco e dell'*ironia*.

Nulla toglie, a nostro parere, alla grandezza di D'Annunzio l'apprezzamento dei vari momenti, delle facce diverse che formano la sua personalità artistica, e anche Valesio riconosce che in lui c'erano almeno quattro o cinque vite creative, e quella del dandy ne è parte integrante. Ecco perché sarebbe preferibile personalmente non estrapolare un aspetto di D'Annunzio a spese di un altro, né salvare il D'Annunzio "serio e profondo" rispetto al magnifico polimorfo, o salvare il momento democratico rispetto a quello fascista, l'intimista notturno rispetto al retore solare e guerresco; perché D'Annunzio è tutto quello, ma altro da quello. Al dibattito e alla rivisitazione dell'opera dannunziana Valesio ha da anni contribuito e se il volume da poco uscito ne è il risultato di maggiore importanza, dobbiamo anche ricordare il convegno da lui organizzato a Yale nel 1987, che non solo servì a rivalutare il ruolo di D'Annunzio, ma contribuì a modificare il canone della letteratura italiana allora vigente negli Stati Uniti.

Un altro aspetto interessante del libro è l'attenzione, propriamente la *cura* che Valesio dedica alla teoria. Teoria non intesa come mera applicazione di un metodo, o ricetta, ai testi letterari, ma come interpretazione-commento che si fonde continuamente con l'atto della lettura, riflettendo contemporaneamente su se stessa. "Metodo itinerante" lo chiama Valesio, sottolineando nell'etimo più lo *hodòs*, la via, che il *meta*. Di "avventura interpretativa" parla anche Valesio nell'introduzione, avventura particolarmente adatta a un autore quale D'Annunzio, dove l'intreccio fra arte e vita è — come già detto — cruciale. Per questo Valesio ci offre, come modello possibile di lavoro critico, la sua ricerca sempre "in progress". Così, per superare un'*impasse* che sente pesare intorno a sé nel panorama cultural-interpretativo, fra una critica dei segni, o critica semiotica che rischia la sterile tautologia, e una critica postheideggeriana (una critica meditativa cui pure si sente affine, ma che spesso cade in vaghe e nichilistiche oscurità), Valesio parla oggi di "semio-storia", dove l'aspetto umano, storico e politico si confronta con quello letterario, linguistico e retorico, e dove si coniuga, nell'analisi di un'opera letteraria, in modo né compromissorio né tranquillizzante, l'etica con l'estetica.

Nella stessa opera di rivalutazione di D'Annunzio vediamo impegnato un altro bolognese, Renato Barilli (docente di fenomenologia degli stili presso il DAMS, noto critico d'arte e studioso di estetica) che ha già dedicato saggi importanti non solo a problemi di arte, poetica e retorica, ma anche ad autori fra i due secoli come Pascoli, Pirandello e Kafka. Il punto di partenza di Barilli, nel suo *D'Annunzio in prosa*, è ancora più polemico e provocatorio: non solo si oppone all'ostracismo che ha colpito ingiustamente la figura globale dell'artista pescarese (e con lui quelle che definisce "le avanguardie deboli della fine del secolo scorso"), ma vuole riabilitare il D'Annunzio "prosatore", i suoi romanzi e il suo teatro. Anzi — si chiede Barilli — se invece che poeta (lirico e notturno) D'Annunzio "fosse istintivamente portato alla prosa?". Ed è, allora, alla ricerca di questo "mistero", della genetica letteraria dannunziana che si possono scorrere le pagine di questo libro dove Barilli, cercando di esaminare D'Annunzio "autore *in toto*", ne riscopre la "coerenza" e le affinità con

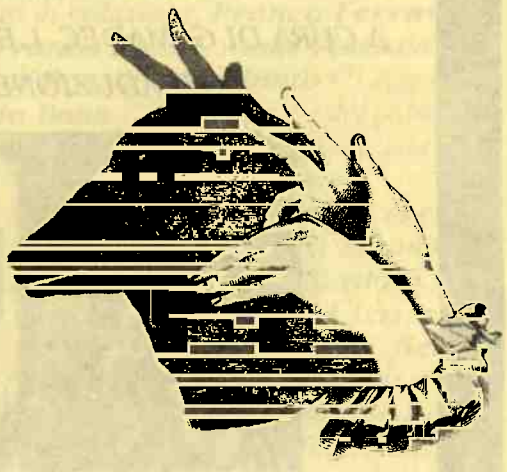
▷

Il disagio di dire io

di Carmen Concilio

PAOLA COLAIACOMO, *La Prova. Saggi da Shakespeare a Beckett*, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 330, Lit 35.000.

"Che cos'è questo diventare-se-stessi (letteralmente, Zu-sich-selber-Kommen*) degli uomini?" A questa domanda, implicito punto di partenza del libro di Christa Wolf* Riflessioni su Christa T. *(1968, Mursia, 1973), il libro dà esplicita risposta: "La grande speranza o la difficoltà di dire 'io' ". Proprio della difficoltà o dell'impossibilità di dire "io" si fa carico questa raccolta di saggi che percorre un ampio arco della letteratura inglese. "Sono io, Amleto il Danese", afferma Amleto "declinando la propria identità", alla fine di un percorso che porta l'esasperata sua interiorità a manifestarsi sul palcoscenico della soggettività. Il teatro nel teatro: il corpo dell'attore diviene "palcoscenico sul quale la cosa interiore lotta per venire alla luce". A questo si collega idealmente lo scritto finale su un poema di Beckett,* Company, *in cui al personaggio, disteso supino nel buio, non è dato dire "io", ma è concesso al più parlare in seconda persona. La voce è dunque* altro *dal personaggio: esso parla là dove non è, come dimostrano altri grandi della letteratura inglese. Se nell'*Amleto *era in gioco il paradigma interno/esterno, essere/apparire, nel* Paradiso perduto *di Milton la* caduta *è il punto di svolta risolutivo dell'opposizione alto/basso. "... giù guidandomi / restituiscimi al mio nativo elemento", così il poeta invoca la musa Urania, affinché il canto suo divenga terreno, umano. La caduta è poetica oltre che originaria: altro modo di diventare-se-stessi, poeti, uomini; di dire "io". Della fortuna di Milton e del suo essere un esempio per le successive generazioni di poeti parlano poi altri saggi su Blake e su Beckett. Viene poi proposta un'interessante lettura del romanzo di Conrad,* Youth. *Qui per la prima volta compare la figura del narratore Marlow, capace di affascinare un "io" misterioso e anonimo, inchiodato nell'ascolto della narrazione; proprio come a sua volta il Marinaio del poema di Coleridge incantava l'ospite nuziale. A questi io dislocati o bisociati, trasformati in pura funzione vocale o uditiva, si aggiunge quello di Virginia Woolf, la cui prima difficoltà era trovare un posto per il proprio "io" femminile accanto ai*



padri delle lettere inglesi che l'avevano preceduta. Il suo romanzo Flush. A Biography, *la biografia fittizia di Elizabeth Barrett Browning, sembra assumere il punto di vista del cane che le apparteneva; il dislocamento, ancora una volta, è cifra del disagio di dire "io". Non è meno interessante la seconda parte del libro, che racchiude alcuni interventi sulla funzione della critica e della lettura; e tuttavia, originale e davvero apprezzabile rimane questo viaggio nella letteratura inglese, sull'onda del "venir meno del paradigma dell'io", inseguiti dal fantasma della morte, perseguitati dall'ipoteca dello svanire* (fade) *che grava sull'uomo.*

L'amore è un dardo

di Alberto Castoldi

ALPHONSE DAUDET, *Saffo*, a cura di Cristina Rognoni, e/o, Roma 1994, pp. 173, Lit 13.000.

Vi sono autori difficilmente collocabili in una geografia letteraria perché spaziano su regioni immense (è il caso di Hugo, ma anche di Flaubert o di Zola) e altri che all'opposto si trovano spersi in ogni territorio, ogni ambito pare loro inadeguato perché troppo vasto o impegnativo. È questo il caso di Alphonse Daudet regolarmente dimiciliato presso i naturalisti ma che non si è mai riconosciuto, come di prammatica, in questa collocazione: "Per quel che mi riguarda non sono naturalista, non ho mai scritto una sola volta questa parola".

Questa posizione liminare di Daudet gli vale, grazie anche al suo temperamento vivace e cordiale, le generiche simpatie del gruppo, a parte il disprezzo di Jean Moréas: "Quello è al di sotto di tutto...". Ciò che si ammira particolarmente in lui è la sensibilità letteraria, l'abilità descrittiva, il tono elegiaco di certi racconti, la finezza dei ritratti psicologici, mentre ciò che gli viene rimproverato è la vena un po' troppo "femminile", la scarsa originalità che ne farebbe un imitatore; al riguardo il più severo ed esplicito è Mirbeau, il quale deplora "il suo ingegno da saccheggiatore guascone, che se ne va rapinando un po' dappertutto, a destra e a manca, da Zola a Goncourt, a Dickens, ai poeti provenzali". Anche gli amici del gruppo naturalista vivono un rapporto contraddittorio con il "ragazzo" Daudet. Zola, che alla morte dell'amico dichiarerà: "Daudet è stato ciò che v'è di più raro, di più incantevole nella letteratura", aveva visto in precedenza in lui "il bohème vizioso, il repubblicano del momento, un temperamento da cattolico meridionale...". Edmond de Goncourt, in particolare, manifesta un rapporto contraddittorio nei suoi confronti, che però riassume bene quello generale, improntato sostanzialmente all'ipocrisia. "Il caro Daudet è troppo coccolato. Tutta la stampa intona elogi per *Saffo*, ne vende 100.000 copie, il suo libro uccide tutti gli altri ed il mio in particolare, — e per di più basta qualche scalfittura per renderlo scontento, irritato, amaro". Quasi non bastasse il successo seguente è anche più strepitoso e Edmond ha un attacco di bile: si tratta, a suo dire, di "una specie di Tartarino in Svizzera, una trovata che gli viene pagata 275.000 franchi! Avete sentito bene mani di Gautier, Flaubert, Murger, ecc. voi pagati da Lévy 400 franchi a volume". Persino Daudet questa volta è sconcertato e un po' se ne vergogna, ma Edmond rincara la dose: "la somma è tale che scusa davvero *un po' di commercio* nell'esistenza letteraria. E poi voi non siete solo a questo mondo come me... Che diamine! avete dei figli".

Ciò che lo rende sopportabile agli "amici" nonostante il successo è la consapevolezza che di fatto questo *bonheur* è solo apparente: Edmond, in particolare, studia ogni giorno il volto dell'amico per scoprirne la progressiva decadenza fisica, ciò che gli sembra ristabilire una sorta di equilibrio rassicurante: "Daudet con i lineamenti tirati, i suoi bei capelli morbosamente stirati, l'occhio spento... è un uomo che ha paura di cose misteriose, torbide e dolorose che si agitano nelle profondità del suo essere". In realtà Daudet è ammalato, avendo contratto la sifilide fin da giovane, e lo confessa finalmente a Edmond: "Il povero caro ragazzo mi dice questo con il corpo pecorso ad ogni istante da dolori..." Le sue infelici condizioni fisiche lo rendono accettabile: "Trovo oggi Daudet completamente depresso, infelice... Ironia di questo mondo, il povero ragazzo ha ora uno dei più straordinari successi che un letterato possa avere, e non può goderne". Daudet diverrà infatti ben presto consapevole, con l'aggravarsi della malattia, d'essere destinato a una morte atroce sulla scia di una drammatica sequenza di intellettuali malati di sifilide: Baudelaire, Jules de Goncourt, Maupassant... e ne fornirà alla fine del percorso una testimonianza di straordinaria intensità in *La doulou*, (Lubrina, 1992).

"Homo duplex", dunque, come egli stesso si definiva, ma non solo per quanto concerne il versante biografico, bensì relativamente alla scrittura stessa, in cui l'apparente felicità/facilità occulta un impegno accanito: lavora anche diciassette ore al giorno, e quando licenzia un romanzo è letteralmente sfinito. Chi ha perfettamente colto questo aspetto è, e non ce ne stupiremo, Marcel Proust, il quale scrive: "Quegli stessi che parvero ai contemporanei come i più 'romantici' non leggevano che i classici... Alphonse Daudet, il meno 'libresco' degli scrittori, la cui opera tutta modernità e vita sembra abbia ripudiato ogni eredità classica, commentava senza posa Pascal, Montaigne, Tacito". Non è certo un caso che anche Zola concordi con la definizione di Daudet quale interprete della modernità: "Oggi è uno dei rari scrittori capaci di scrivere un romanzo in cui scorra il grande soffio della vita moderna".

Troviamo la migliore esemplificazione di questa scrittura della modernità in un romanzo recentemente riproposto da Cristina Rognoni, per le edizioni e/o: *Saffo*. Il romanzo, che adotta un titolo allettante secondo la moda decadente (si pensi a *Monsieur Vénus* di Rachilde, o a *Méphistophéla* di Catulle Mendès) ebbe, come testimonia Edmond de Goncourt, un grande successo, e fu unanimemente ritenuto il suo esito migliore: "La *Saffo* di Daudet è il libro più completo, più *umano* che egli abbia fatto. Il suo talento fino ad allora un po' femmineo, diventa in questo romanzo un talento maschile".

La vicenda si svolge nella Parigi di fine secolo, polo di tutte le ambizioni esattamente come lo era stata per gli eroi balzachiani, e se è ormai scomparsa la mansarda dell'artista, come luogo deputato ad accogliere gli esordi dell'ascesa sociale, restano le umili origini dei protagonisti, la loro esistenza ai margini della società, a contatto con l'ambiente artistico. Una festa propizia l'incontro fra due giovani: Jean Gaussin, come Daudet proveniente dal Midi e giunto nella capitale per sostenere un esame d'ammissione agli uffici consolari, e Fanny Legrand, bellissima modella nota nel suo ambiente con il nome di Sapho. Il soprannome dovrebbe alludere a una qualche connotazione perversa, o alla tipologia della "femme fatale", in realtà Fanny si rivela essere un personaggio quanto mai tenero e possessivo in grado di imprigionare Jean in una gabbia di affetti via via sempre più costrittiva, che si definisce innanzitutto nell'acquisizione di uno spazio-prigione, un appartamento: "La trappola. Ci cascano tutti, i migliori, i più onesti, per quell'istinto di proprietà, quel gusto per l'*home* che l'educazione in famiglia e il tepore del focolare ha instillato loro". Così commenta Daudet, ripensando forse alla sua giovanile esperienza con Marie Rieu, nei suoi primi anni parigini. Il romanzo vive allora sulla "fatalità" di questa passione in cui si riassume tutta la personalità di Saffo, passione assoluta che sembra poter vivere di natura propria, indipendentemente dalla risposta dell'oggetto amato: "... restare fino alla morte il tuo cane che ti ama, che puoi picchiare, e che ti manda un'appassionata carezza...", così scrive Saffo a un Jean sempre più distratto, ma anche sempre meno in grado di opporsi a una devozione così totale da essere assolutamente ricattatoria.

La caparbia passione di Fanny finisce infatti con l'avere la meglio su Jean, il quale ha un giorno la rivelazione quasi improvvisa del proprio amore, vissuto come un profondo disagio: "Amava. C'è nelle parole che usiamo normalmente una molla nascosta che d'improvviso le apre fino in fondo, ce le spiega nella loro intimità eccezionale; poi la parola si ripiega, riprende la sua forma banale e rotola insignificante, consumata dall'abitudine e dagli automatismi. L'amore è una di queste parole". Ma il prezzo dell'iniziazione alla passione è, in questa sorprendente costruzione narrativa, la rivolta di Saffo, che ora è in grado di rifiutare a sua volta l'amore di Jean con una dignità estrema che si nega a ogni sentimentalismo. E in effetti Saffo assurge proprio nelle pagine finali del romanzo al ruolo di reale protagonista, rompendo con tutta una lunga tradizione che voleva l'eroina sacrificata alla crescita del personaggio maschile, e disegnando un "tipo" di straordinaria novità nel panorama misogino degli "idoli di perversità" *fin de siècle*.

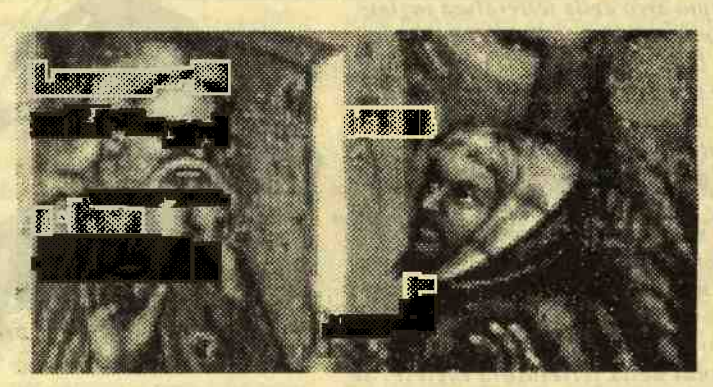
la grande stagione europea della *fin de siècle*. Dalle prose narrative iniziali, di un D'Annunzio "impaniato nel Verismo", si passa ai romanzi maggiori come *Il piacere*, dove l'autore si riporta "alle radici della contemporaneità", al romanzo di fine Settecento, e ritorna allo schema dell'*educazione sentimentale*, che ritroveremo anche nei romanzi successivi, *Il trionfo della morte*, *La vergine delle rocce* e *Il fuoco*. Pari attenzione viene data al teatro, dove dominano i personaggi femminili: è l'epoca, infatti, delle grandi attrici-dive, non solo Eleonora Duse (la musa ispiratrice), ma anche Sarah Bernhardt, che interpreteranno le sue donne forti e sensibili, sensuali e intellettuali, eroine che devono a poco a poco prendere il posto dell'eroe stanco, del seduttore in declino.

I due libri si affiancano e si integrano, dando all'opera dannunziana il peso che merita nel panorama europeo del Novecento. Perché D'Annunzio, caso forse unico nelle lettere italiane, fa di tutti i modelli culturali, i reperti e le reliquie, le perle e i cascami, un suo mondo poetico. La sua modernità (e il suo dandismo) consistono nell'aver capito che la poesia nasce anche dalla contaminazione; e così, con grande consapevolezza, costruisce la sua poesia contaminata e il suo Vittoriale, grande museo-monumento al falso. E la sua modernità consiste anche nell'essere tutto (e nulla) contemporaneamente: il vero e il falso, l'arte e la vita, il bello e il brutto, il raffinato estetismo e il kitsch più smaccato. Ma soprattutto nel suo essere, come Wilde, "grande signore del linguaggio". Dalla citazione al plagio, dall'assemblaggio al furto, usando senza pudori tutto il repertorio di modi e stili tratto dal bazar della tradizione, D'Annunzio fa seriamente i conti con la morte dell'arte, del linguaggio, elevandovi contemporaneamente un monumento che tutto può suscitare fuorché l'indifferenza.

Il cuore delle *Confessioni*

SANT'AGOSTINO
CONFESSIONI
Volume III: Libri VII-IX

A CURA DI G. MADEC, L.F. PIZZOLATO, M. SIMONETTI
TRADUZIONE DI G. CHIARINI



Dall'abbandono del manicheismo alla visione estatica di Ostia.

Scrittori Greci e Latini
FONDAZIONE LORENZO VALLA
(con il contributo del CREDIOP)

MONDADORI

ASTROLABIO

Margaret I. Little
VERSO L'UNITÀ FONDAMENTALE
Trent'anni di confronto
con se stessa e con i pazienti
nella psicoanalisi

♦

Thich Nhat Hanh
TOCCARE LA PACE
La pace è a portata di mano
basta toccarla e aprirsi
al miracolo di essere vivi

♦

Béla Grunberger
NARCISO E ANUBI
Psicopatologia e narcisismo
Due facce inquietanti
antitetiche e complementari
della psiche umana

♦

Doug Boyd
SWAMI
La spiritualità più antica
del mondo
sotto il microscopio
della tecnologia contemporanea

♦

Stephen M. Johnson
IL CARATTERE SIMBIOTICO
Una teoria della formazione
del carattere
un approccio teorico e clinico
alla personalità simbiotica

ASTROLABIO

Un'antropologia dello spazio

di Marco Belpoliti

MARC AUGÉ, *Un etnologo nel metrò*, a cura di Francesco Maiello, Elèuthera, Milano 1992, pp. 101, Lit 14.000.
MARC AUGE, *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano 1993, trad. dal francese di Dominique Rolland, pp. 111, Lit 16.000.

Prima che un mezzo di trasporto, la metropolitana di Parigi è una mappa, quella delle linee e delle stazioni di transito, un reticolo di corrispondenze e incroci, qualcosa d'invisibile che s'imprime nella mente dei viaggiatori abituali o si materializza invece in un pezzo di carta consultato in modo febbrile dai passeggeri saltuari.

Rete, reticolo, nodo, sono tutte parole-immagini che compaiono a più riprese nel libro di Marc Augé *Un etnologo nel metrò*, a partire dalle linee sottili della mano, mappa quasi indecifrabile dove sarebbero scritti i destini e gli intrecci degli uomini e delle donne, paragonata a quella delle linee intersecate del metrò. Del resto, questo fitto reticolo, che aborrisce le ortogonali a vantaggio delle curve, semicurve o delle linee spezzate, ricopre la stessa mappa della città superiore come una tela di ragno che s'imprime nella mente dei passeggeri — geografia sotterranea, la definisce Augé, in cui si rappresenterebbe la geologia interiore degli individui. Quella fermata, quella linea, quella corrispondenza, quel "luogo", nomi che scorrono veloci sulle pareti delle stazioni, o si susseguono sui tabelloni blu e bianchi, e che sono collegati a fatti del passato prossimo o remoto, a momenti dell'infanzia, della giovinezza, dell'età matura, a eventi amorosi, di studio o lavoro, a microepisodi o a fatti storici: nomi di battaglie, di soldati, ministri, politici, scrittori, in un groviglio di percorsi oscuri.

Marc Augé, che è uno dei più valenti antropologi contemporanei, africanista, autore di libri, studi e voci d'enciclopedia — le belle voci dedicate alla religione nell'*Enciclopedia Einaudi* —, ha ripercorso quel "luogo" inconsueto e misterioso che è la metropolitana parigina alla ricerca di una possibile antropologia della contemporaneità, compito arduo con cui, sinora, si erano cimentati sociologi e psicologi, con risultati alterni. Quello che Augé ha di diverso, e il libro lo dimostra, è l'attenzione allo spazio, ai luoghi, e non tanto ai comportamenti o ai costumi; la sua si potrebbe infatti definire un'"antropologia dello spazio", una ricerca intorno a una delle dimensioni meno esplorate del nostro mondo, sebbene sia quella che abitiamo con maggior insistenza. In questa esplorazione, l'etnologo è in buona compagnia; lo hanno preceduto, e lo accompagnano, gli studi di Paul Virilio, lo studioso di dromologia e percezione, o gli scritti di Georges Perec, *Specie di spazi*, ma anche *La vita istruzioni per l'uso*. La mappa del metrò con cui si apre il breve volume, che si avvale di una scrittura tesa, efficace e insieme elegante, è l'emblema visibile di un mondo invisibile che si dà solo per astrazione e per piccoli eventi, per mosse e scarti quasi irrilevanti. La carta domina anche il ricordo, quella appesa nell'aula scolastica o studiata sui libri di scuola, rappresentazione variabile di quello spazio che gli uomini chiamano territorio: la Francia prima della Rivoluzione, quella dopo il Primo Impero, la Francia del 1870... e che s'imprime nella memoria degli allievi fino a diventare un mondo possibile da esplorare lentamente nel ricordo a decenni di distanza. Questo è quello che fa anche Augé, mostrando come il passato — il suo stesso passato — sia "un'astrazione, nel migliore dei casi una ricostruzione"; questo è diventato nell'immaginario dei parigini, popolazione insediata lungo le rive della Senna, il metrò: la mappa da decrittare tassello per tassello, o meglio linea per linea, incrocio per incrocio, nome per nome.

Chi cercasse nel libro topologico di Augé un ritratto della popolazione metropolitana, resterebbe deluso; e non c'è neppure un'etnologia della "folla solitaria", per quanto, con icastica definizione, lo studioso definisca il metrò "la collettività senza festa e la solitudine senza isolamento". Augé è invece alla ricerca di quei "fatti totali" che gli antropologi del passato hanno creduto di trovare presso le tribù africane o amerinde, e che invece ora lui cerca presso di sé, scandagliando quegli spazi interstiziali, i luoghi di tutti e di nessuno, che nella modernità sono percorsi da milioni di uomini ogni giorno, senza che di loro resti alcuna traccia. Questa è la metropolitana: lo "spettacolo brulicante dei nodi complicati che legano le linee l'una all'altra, nodi di corridoi e di scale percorsi in tutti i sensi da individui che danno l'impressione di sapere dove vanno". Lui, l'etnologo che aspira all'intimità, esplora questi luoghi che finora solo la letteratura o il cinema avevano raccontato con micrologica dedizione, ed è proprio descrivendo questi spazi che oggi si può "comprendere come il senso della vita individuale nasca da vincoli globali che sono quelli di ogni vita sociale".

La dimostrazione più convincente di questo programma di ricerca, sempre in bilico tra il documento raccolto sul "campo", la riflessione filosofica e persino la narrazione, è nel successivo volume, *Nonluoghi*, il terzo, dopo la mappatura del metrò parigino e *La traversée du Luxembourg*. Aperto dalla descrizione di un viaggio solitario in automobile e in aeroplano del Signornessuno, con tanto di carte di credito, carte d'accesso, biglietti e accrediti elettronici vari, il volume prosegue con una riflessione sui compiti dell'antropologia contemporanea, fulmineo capitolo teorico, cui seguono due capitoli ricchissimi di sguardi sulla contemporaneità. Il termine che Augé usa per definire la nostra condizione è quello di *surmodernità*, che egli specifica in tre figure dell'eccesso: quella dell'eccesso di tempo, di spazio e di ego. Delle tre, quella che esplora con più ampiezza è la seconda, ed è proprio questo che differenzia *Nonluoghi* dal celeberrimo scritto di Lyotard sulla condizione postmoderna. Cosa sono dunque i nonluoghi? La loro definizione è al negativo, per opposizione a quelli che Pierre Nora ha definito i "luoghi della memoria", quelli in cui noi apprendiamo l'"immagine di ciò che non siamo più". I *luoghi* sono quelli del passato, insediati nel centro delle città, mentre i *nonluoghi* sono le tangenziali, le autostrade, le linee ad alta velocità che le circoscrivono e le circondano: la stazione ferroviaria, l'autogrill, il motel, la sala d'attesa dell'aeroporto, il metrò. Per rappresentare in modo tangibile il passaggio dal luogo al nonluogo, Augé ricorre a un testo di Jean Starobinski, che a sua volta legge Baudelaire: la modernità è la città dei campanili e delle ciminiere; la surmodernità è invece lo spazio rappresentato dalle reti, dai nodi, dai punti di scambio della circolazione delle persone, delle merci, dei veicoli. Sono i canali comunicativi che da puri spazi di percorrenza si trasformano in spazi di insediamento: il transito è la vera dimora della surmodernità, si potrebbe dire parafrasando Augé.

Tuttavia, questa distinzione tra luoghi e nonluoghi non è così semplice come sembrerebbe, perché, come scrive l'autore, queste sono "polarità sfuggenti". È stato Michel de Certau, in quello studio problematico e ricchissimo che è *L'invention du quotidien*, a mostrare come il luogo contenga esso stesso anche un nonluogo, perché il nonluogo non è una semplice negazione, qualcosa che si dà per sottrazione. Del resto quanti luoghi che posseggono quello che un tempo si sarebbe definito il *genius loci* — celebri monumenti, spazi agresti, giardini e persino montagne — si sono trasformati, a causa del loro uso e abuso, in nonluoghi? Ma è vero anche il contrario, come ha dimostrato il lavoro di uno dei maggiori fotografi contemporanei, Luigi Ghirri: anche i nonluoghi — le stazioni di rifornimento, gli autogrill, i piazzali vuoti, i parcheggi, le vie periferiche, gli stabilimenti dismessi, i paesaggi da cartolina — posseggono un'anima, se solo la si sa vedere. È un problema di sguardo, come scrive giustamente Marc Augé, o meglio di "spostamento dello sguardo". I nonluoghi sono quelli della solitudine, luoghi disabitati, luoghi di transito, luoghi in cui la sosta non si presenta come un atto di meditazione o di riflessione, ma come una pausa lungo un itinerario, spesso reiterato — quello del metrò, dell'automobile, dell'aeroplano. La ripetizione sembra dominare questi spazi della surmodernità, spazi dove la solitudine si trasforma in monotonia e vi si insedia l'angoscia dell'abbandono. Eppure basta uno sguardo attento, quello di un fotografo, di uno scrittore che appunta sul suo diario una frase, o di un semplice passeggero meditabondo, a rovesciare la negatività dei nonluoghi.

Ancora festeggiamenti per il decennale dell'Indice

A Roma, a Bologna e, recentemente, al Salone del Libro di Torino, L'Indice ha festeggiato il decimo anno dalla fondazione con incontri in cui i direttori e rappresentanti del comitato di redazione hanno discusso e brindato con collaboratori, lettori e amici.

Il prossimo appuntamento sarà a ***Milano: giovedì 16 giugno alle ore 18*** *saremo ospiti della* ***Martini & Rossi*** *alla* ***Terrazza Martini*** *(Piazza Diaz, 7).*

Nel dibattito che precederà il cocktail il direttore ***Cesare Cases****, il condirettore* ***Giuseppe Sergi*** *e, per il comitato di redazione,* ***Franco Ferraresi, Claudio Gorlier, Diego Marconi, Franco Rositi, Anna Viacava*** *confronteranno la loro esperienza con quella di* ***Rosellina Archinto*** *("Leggere") e risponderanno alle domande di* ***Maurizio Bono*** *("Panorama") e del pubblico.*

Degli incontri futuri, in altre città italiane del sud e del centro, sarà data notizia nei prossimi numeri.

Proseguirà l'iniziativa di offrire in omaggio a chi si abbona una delle bottiglie di Dolcetto in barrique di Domenico Clerico o di Freisa nebbiolata di Bartolo Mascarello: vini speciali, con le etichette in serie limitata dedicate ai dieci anni dell'Indice, disponibili a Milano ma ritirabili anche presso la sede torinese della rivista.

L'incontro di Milano, per la limitata capienza della Terrazza Martini, sarà a inviti; i lettori interessati a partecipare sono pregati di informarsi della disponibilità di spazio nei giorni 13, 14, 15 giugno telefonando allo ***011/6693934*** *a Mirvana Pinosa dalle ore 14 alle ore 18.*

L'AUTORE LIBRI
FIRENZE

NARRATORI

Vincenzo Bozzi
IL POSTO
Ipocrisia, opportunismo e tentativi di corruzione: si è disposti a tutto per la conquista del fatidico "posto"
Lire 21.000

Aldo Bucarelli
ACQUARELLI SENTIMENTALI
La continua, ossessiva ricerca dell'amore. O di qualcosa che possa assomigliargli
Lire 26.000

Annibale Cerasola
DODICI RACCONTI
Divertenti - e accattivanti - aneddoti sull'amore, sul sesso, sull'amicizia
Lire 13.000

Maria Cristina Cristini
PER FORTUNA SEGUE SEMPRE IL LUNEDI
Trentacinque racconti dove il fascinoso ricordo dell'infanzia lascia il posto alla crudezza del vivere quotidiano
Lire 20.000

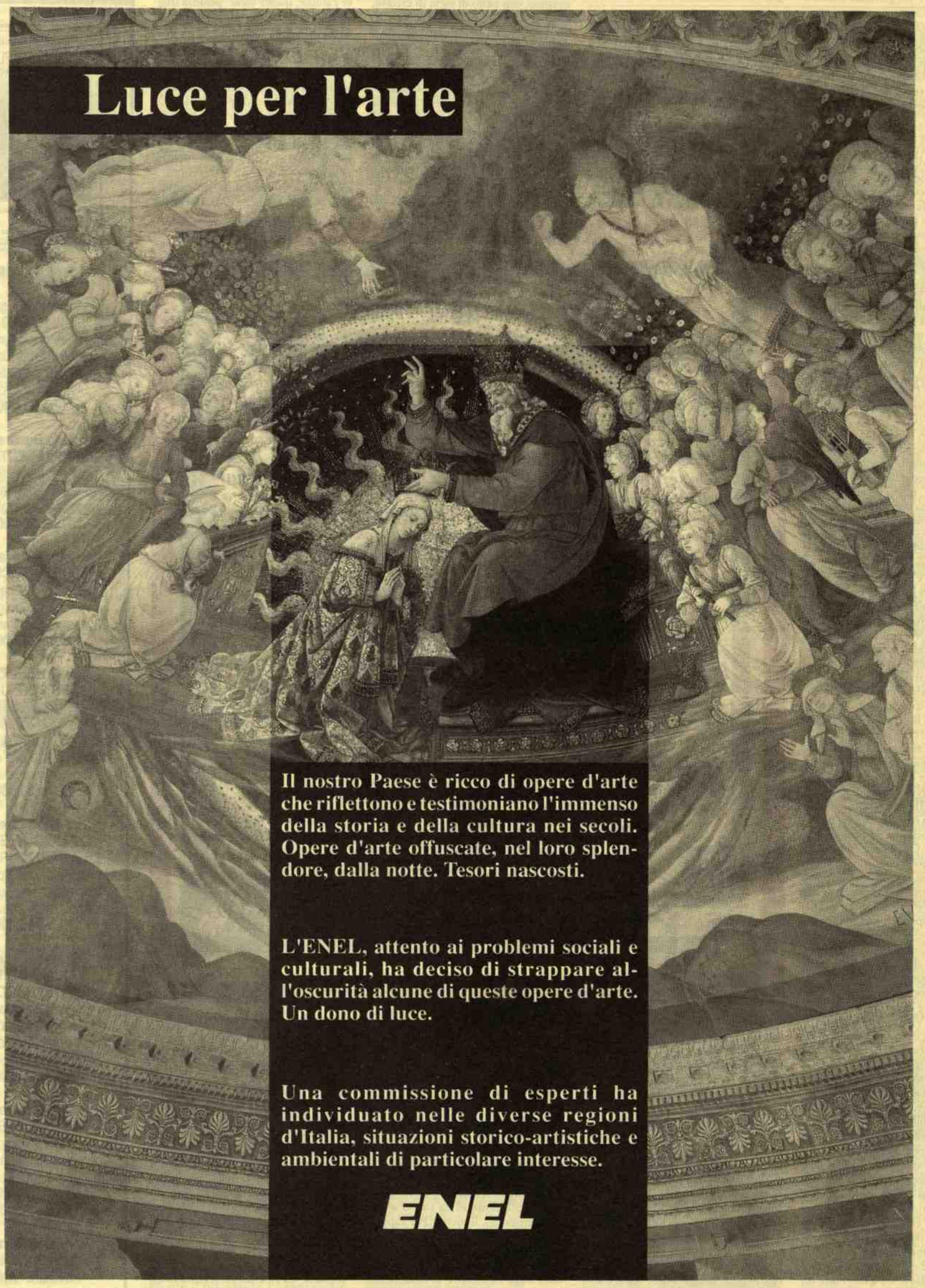
Anna Lisei
LO ZIO D'AMERICA E LA FATA TURCHINA
Cronache di una spensierata fanciullezza vissuta nella Sardegna degli anni cinquanta
Lire 15.000

Gianni Martinetti
L'UOMO DI FUMO E ALTRI RACCONTI
L'essenza agrodolce della vita, narrata in fantastiche storie dedicate a chi non si sente pronto per crescere
Lire 13.000

Margherita Pagano
LA BARCA DEL SIGNORE
La storia della vocazione di un bambino, chiamato verso Qualcosa, o Qualcuno, molto, molto più grande di lui
Lire 16.000

Renato C. Siragusa
UNA VICENDA INQUIETANTE
Le nebbie del passato celano i retroscena della vita
Lire 20.000

MAREMMI EDITORI FIRENZE
DIFFUSIONE: FIRENZE EDI. LIBRA.
TELEFONO E FAX 055 257.926.6



Luce per l'arte

Il nostro Paese è ricco di opere d'arte che riflettono e testimoniano l'immenso della storia e della cultura nei secoli. Opere d'arte offuscate, nel loro splendore, dalla notte. Tesori nascosti.

L'ENEL, attento ai problemi sociali e culturali, ha deciso di strappare all'oscurità alcune di queste opere d'arte. Un dono di luce.

Una commissione di esperti ha individuato nelle diverse regioni d'Italia, situazioni storico-artistiche e ambientali di particolare interesse.

ENEL

Mestiere letterario

di Anna Baggiani

MERCÉ RODOREDA, *Colpo di luna, ventidue racconti*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, ed. orig. 1958, trad. dallo spagnolo di Clara Romano, pp. 184, Lit 24.000.

Dopo i romanzi — *La piazza del Diamante*, *Lo specchio rotto*, e, anche se in tono minore, *Aloma*, *Il giardino sul mare*, *Via delle Camelie* — che hanno rivelato al nostro pubblico una scrittrice contemporanea di grande valore, appaiono ora questi *Vint-i-dos contes* che, raccolti dall'autrice per presentarli a un premio letterario, costituiscono la prima rassegna organica della sua produzione, dopo anni di silenzio. Proprio con dei romanzi, poi rinnegati, la scrittrice era entrata, giovanissima, nella società letteraria catalana, prima della guerra — e *Aloma* aveva vinto già nel 1938 un importante premio; ma l'esilio in Francia, a Parigi e poi nel sud, aveva provocato una brusca frattura, e le esperienze della guerra le lasceranno addosso un'impronta incancellabile (dirà più tardi, in un'intervista, che la letteratura "la faceva vomitare", e che riusciva a leggere solo i grandi scrittori). Mercé Rodoreda aveva continuato ad abbozzare romanzi, prendere appunti, cimentarsi perfino in esercitazioni poetiche, con sonetti che le avevano valso numerosi premi ai Jocs Florals celebrati all'estero. Aveva anche, occasionalmente, dipinto; per tornare però, quasi da autodidatta, a immergersi in nuove letture, esplorare altre strade, rimeditare problemi di tecnica e di stile. Un vero e proprio laboratorio di scrittura, da cui emergono nel corso del tempo questi *Ventidue racconti*, tanto più interessanti quindi, e attuali, in un momento in cui si parla appunto dell'insegnare a scrivere e del "mestiere" letterario.

Ma che possibilità ha, il lettore italiano, di entrare nel gioco? A prima vista il quadro si presenta abbastanza compatto. Emozioni e sensibilità al femminile, situazioni appena sbalzate, squarci di vita di un mondo infantile o adolescenziale sullo sfondo di città lontane, e una fervida attenzione alla realtà e alle minime sfumature psicologiche — ecco la grande lezione della Mansfield. Accanto, lo scenario dell'esilio, l'angoscia della guerra e delle scelte obbligate, gli orrori e le tragedie silenziose, le città straniere: *Morte di L. Sperling* è il paradigma di questa situazione. Ma lo stampo quasi neorealista di *Venerdì 8 giugno* (la povera ragazza infanticida), sia pure in toni sommessi, o l'atmosfera da film di *Un uomo solo* (venuto per uccidere, un solitario gangster scopre di essere lui la vittima), mostrano l'esercizio, sia pur riuscito, su temi obbligati; il cinema e la letteratura americana esercitavano un gran fascino sulla scrittrice: la finta ingenua pagina di diario del delizioso *Pomeriggio al cinema* ne è ancora una prova. E un'attenta lettura scopre qua e là indizi di romanzo. Nel monologo paradossalmente felice della popolana (*In treno*), nel divagare fantasticando della protagonista de *Il filo nell'ago* (la cucitrice di bianco che sogna una vita diversa, e la sfiora l'idea di un delitto), nell'immediata e precisa amarezza de *Il sangue*, c'è già il raccontare di Colometa e Armanda, con lo stile "natural, però estitzat" della scrittrice e la sua straordinaria capacità di mostrare, attraverso la quotidianità di un linguaggio solo apparentemente banale, il senso doloroso del vivere. Spunti e frammenti di vita — in sé perfettamente autonomi — cominciano impercettibilmente a disporsi entro una intelaiatura più robusta, come in *Estate*, *Felicità*, *Fidanzati*, o ancora di più ne *Lo specchio*: un ritratto di donna col peso della memoria, e un tema che diventerà, più tardi, succoso leitmotiv di un romanzo. In *Prima di morire* — una struggente storia d'amore deluso, che si conclude col suicidio — c'è come la traccia perduta di un romanzo: fuso, o evocato, altrove, in leggere risonanze. Anche il disincantato mondo infantile (*Galline faraone* o *Il bagno*), nella sua indifesa sensibilità, immersa in un vivido presente, rimanda con finezza echi autobiografici. Curiosamente accusata dall'amico Obiols d'essere scrittrice di personaggi femminili — a proposito dell'ultimo bellissimo romanzo, *La morte e la primavera* —, la Rodoreda non rifiuta invece attenzione e sensibilità alla psicologia maschile. In *Notturno* è un uomo — un vinto dal destino, esiliato con figli emblematicamente dispersi o addirittura nemici — a precipitare quasi per caso nel non-senso della tragedia. E in *Colpo di luna*, il bellissimo racconto del titolo, l'intensità del rapporto misteriosamente complice — ché tale finisce per diventare — tra Pere il prigioniero e il contadino Marcel, sullo sfondo di una natura normale e selvaggia, anzi selvaggia perché normale, dà la misura di un equilibrio stilistico raggiunto e ritrovato solo più tardi, negli ultimi romanzi. Atipico invece, nel contesto, *Carnevale*, che ha il respiro di un romanzo breve. La giocosa leggerezza, la vena d'ironica melanconia, gli conferiscono altre valenze, rimandando forse a una mai nascosta vocazione teatrale. E qui giova svelare che *Carnevale*, in effetti, si inseriva in un altro progetto. Scrivendolo, nell'estate del '46, l'autrice — ne informa in una lettera a un'amica — aveva in mente una serie di cinque racconti collegati da un filo conduttore, la strada, nella quale dovevano incontrarsi e reincontrarsi i protagonisti della storia: il ragazzo, la ragazza, i ladri. Ma il racconto si ridusse poi a uno solo — col quale concorrerà, vincendolo, a un altro premio letterario, nel 1956. Sembra evidente un'affinità di ispirazione col *Girotondo* di Schnitzler, di cui circolavano all'epoca anche versioni cinematografiche. Sull'onda dell'entusiasmo, la scrittrice, affascinata dal genere, si ripropone di scrivere almeno cinquanta racconti. E non più di cinquanta saranno, alla resa dei conti, quelli pubblicati, compresi quelli delle due raccolte successive: alcuni ancora databili strettamente alla guerra, altri rielaborati, invece, nello stile di un monologo interiore fortemente metaforizzante: capolavori come *Sembrava di seta* o *La salamandra*. Punto d'arrivo di una sperimentazione già in parte realizzata, o punto di partenza per una successiva evoluzione; banco di prova per la ristrutturazione, dall'interno, del romanzo ottocentesco o del feuilleton che la Rodoreda affronterà con risultati molto personali, questi *Ventidue racconti* hanno comunque diritto a un posto d'onore nella sua produzione. Perfettamente riuscito l'esercizio di realismo flaubertiano, la scrittrice avrà libera la strada per il suo viaggio al termine della notte con gli ultimi due romanzi, di cui forse soltanto ora si riconosce il valore.

I libri consigliati

Quali libri vale sicuramente la pena di leggere fra le migliaia di titoli che sfornano ogni mese le case editrici italiane? "L'Indice" ha chiesto a una giuria di lettori autorevoli e appassionati di indicare dieci titoli fra le novità arrivate in libreria nei mesi scorsi. Non è uno scaffale ideale, né una classifica o una graduatoria. I dieci titoli sottoelencati in ordine alfabetico per autore rappresentano soltanto consigli per favorire le buone letture.

AA.VV. – **Rose d'Irlanda. Racconti di scrittrici irlandesi** – e/o

Francesco Biamonti – **Attesa sul mare** – Einaudi

Giuseppe Culicchia – **Tutti giù per terra** – Garzanti

Vittorio Foa, Paul Ginsborg – **Le virtù della repubblica** – Il Saggiatore

Monika Maron – **Via alla Quiete 6** – Bollati Boringhieri

Anna Maria Ortese – **Il mare non bagna Napoli** – Adelphi

Giorgio Pressburger – **Denti e spie** – Rizzoli

Luis Sepulveda – **Il mondo alla fine del mondo** – Guanda

Antonio Tabucchi – **Sostiene Pereira** – Feltrinelli

La giuria che consiglia i libri per il mese di giugno 1994 è composta da: Fernando Bandini, Michele Emmer, Alessandro Galante Garrone, Luca Jahier, Luigi Manconi, Lidia Menapace, Dario Puccini, Massimo L. Salvadori

Reset

Questo mese con Reset un libro in omaggio

BOBBIO, BOSETTI, VATTIMO
La sinistra nell'era del karaoke

E sul prossimo numero:
Ulrich Beck, Ralf Dahrendorf, Claus Offe, Richard Rorty

UN MESE DI IDEE
direttore
Giancarlo Bosetti

In edicola e in libreria a L. 9.000

DONZELLI EDITORE ROMA

Testi spagnoli

di Lore Terracini

SANDRO ORLANDO, *L'amore, il chierico, il vino. La "Razón de Amor" con i "Denuestos del Agua y el Vino"*, Pluriverso, Torino-Firenze 1993, pp. 146, Lit 20.000.
ALDO RUFFINATTO, *La scrittura e il potere. Avviamento all'analisi del "Conde Lucanor" di don Juan Manuel*, Pluriverso, Torino-Firenze 1993, pp. 267, Lit 27.000.
MARIA ROSSO GALLO, *La lingua poetica di Luis Cernuda (I). Analisi di "Primeras Poesias"*, Pluriverso, Torino-Firenze 1993, pp. 156, Lit 20.000.

Ecco un buon esempio di come la chiarezza didattica può unirsi al rigore scientifico, e anche a un richiamo a un pubblico ampio. Si tratta della nuova serie dedicata agli "Strumenti filologici e critici" nella collana "Lezioni", di cui questi primi esemplari privilegiano la letteratura spagnola, sia medievale sia moderna. I volumi, corredati da amplissime bibliografie, sono destinati a soddisfare non solo gli studenti ma anche gli studiosi più esigenti, unendo una precisa informazione a suggestivi inviti all'esercizio dell'interpretazione e della critica.

Il volume di Orlando è dedicato a due testi spagnoli antichi (dei primi decenni del Duecento), intorno ai quali si è svolta da tempo una polemica sulla loro confezione unitaria o autonoma; probabilmente opera di uno dei *clerici vagantes* che percorrevano l'Europa, e tipicamente giullareschi, forse prodotti per la lettura, in essi domina da un lato il fondale di un luogo incantato e del sogno, con una levità letteraria dovuta in gran parte al personaggio femminile, d'altro lato la rabbiosa tenzone, con una disputa in parte farsesca. Un secolo più tardi, il *Conde Lucanor* (libro famoso che piacque secoli dopo anche a Gracián), opera di un potente personaggio aristocratico e intellettuale *ante litteram*, raccoglie, tra narrazione e didassi, una serie di motivi e racconti di provenienza tanto orientale quanto europea. Per ciascuno dei cinquantuno apologhi il curatore offre i materiali bibliografici relativi sia alla storia dei motivi tradizionali, sia ai precedenti testuali, sia ai contributi della critica. Con un salto di sei secoli, il libro dedicato a Cernuda ci porta nel più intimo della poesia moderna. In esso, annunciato come primo volume cui seguirà un secondo, a una premessa sui problemi teorici della traduzione, sulle caratteristiche del testo poetico e sulla struttura e i temi della raccolta, segue, per ciascun componimento, una dettagliata analisi e una limpida traduzione italiana, con testo spagnolo a fronte. Il volume, chiuso da un indice lessicale e tematico, offre molti motivi di interesse sia per il pubblico che ama la poesia moderna, sia per i tecnici impegnati nelle ardue fatiche della traduzione poetica.

Pietà per i forti

di Lorenzo Renzi

CONSTANTIN NOICA, *Pregate per il fratello Alessandro*, a cura di Marco Cugno, Il Mulino, Bologna 1994, ed. orig. 1990, pp. 160, Lit 18.000.

Quante prigioni da Dostoevskij in qua! E campi di concentramento, lager e gulag, confini. Interrogatori, torture, brutalità, ma anche amicizie con compagni di cella, nostalgie e tenerezze. Per quanto riposi su quella che è probabilmente la più terribile, e quindi la meno comunicabile delle esperienze, la letteratura di prigione è quasi un genere letterario. È così che Gustaw Herling, nel suo *Un mondo a parte* (ora in italiano presso Feltrinelli, 1994) prende le mosse da *Ricordi della casa dei morti* di Dostoevskij, e lo stesso Noica, di cui ci occupiamo qui, da Arthur Koestler. I nomi si affollano: da Pellico a Dostoevskij, da Arthur Koestler, a Solzenicyn, a Elie Wiesel e a Primo Levi, a Herling che abbiamo appena ricordato, per non citare che alcuni dei più famosi. Dalle pagine di questi diari l'individuo ferito prende la sua rivincita sulla potenza oscura che l'ha oppresso, o le lancia una sfida. La rivincita è postuma nel caso in cui il libro sia scritto, o almeno veda la luce, quando quel potere è ormai caduto. Quando questo potere resiste ancora, il libro è scritto da quel porto sicuro, ma tante volte quasi altrettanto doloroso, che è l'esilio: da questo "altrove" l'antico prigioniero lancia al potere nemico la sua minaccia: tu, un giorno, crollerai.

Ma che cosa succede se la persona incarcerata è un filosofo hegeliano per il quale l'individuo e la sua sofferenza non contano, mentre ciò che importa è salvare da quelle tenebre la chiarezza dello sguardo filosofico? Che cosa succede insomma se il carcerato è Constantin Noica, il filosofo rumeno che il lettore italiano conosce ormai dal suo dialogo con il compatriota Emil Cioran (*L'amico lontano*) e dall'acuto pamphlet *Sei malattie dello spirito contemporaneo* (tutti e due presso Il Mulino, Bologna 1933), in attesa di conoscere i suoi capolavori: la *Fenomenologia dello spirito di Hegel narrata da Constantin Noica* e il *Trattato di Ontologia*. Succede che il genere carcerario viene meno. E questo non perché l'autore si sforzi di sotttrarcisi (Noica ricorda due volte Koestler, l'abbiamo già detto), ma perché i punti di vista consolidati che fondano il "genere" vacillano.

Succede che tutto l'universo concentrazionario è lì, ma quello che viene fuori è ancora una volta più Noica, il filosofo che sovrasta gli eventi, che non la storia dalla casa dei morti. Quei morti in Noica sono ben vivi: oltre a lui, Noica, il filosofo in servizio permanente effettivo, vi sono il giovane sportivo Alec colpevole di aver voluto dare un'occhiata, nel corso di una tournée, a Berlino Ovest; il giovane contadino per il quale il carcere è un'occasione di cultura, un'università; l'intellettuale che è sfuggito per un anno all'arresto passando da un treno a un altro; e l'ebreo cristiano ingegner Goldstein (sarà forse quello Steinhardt autore di un altro straordinario diario di prigionia e del quale conosciamo già il *Testamento politico*? [vedi "L'Indice" n. 5, 1992]).

Ma se le vittime sono ben vive, gli aguzzini, loro sì, sono dei morti viventi, perché, per Noica, il loro momentaneo strapotere è basato sul nulla, è solo illusione. Infatti, per Noica, il comunismo è un binario morto della storia (al pari del nostro capitalismo occidentale). Il comunismo era già sconfitto nel momento del suo massimo potere, pensava Noica già negli anni di carcere e nella stesura, immediatamente successiva, del libro (1965).

Questo è il motivo centrale e il grande paradosso di tutto il libro, paradosso che si concentra nelle due formule: *Pitie pour les forts!* e *Pregate per il fratello Alessandro*. Come tanti altri vincitori di un giorno, i comunisti non sanno che fare della loro vittoria, perché questa non avviene sotto il segno della necessità (non dimentichiamo lo hegelismo di Noica). Sono già sconfitti nel giorno della loro vittoria (anche se questo giorno può durare più di settant'anni), e non meritano che la nostra pietà. Vediamo Noica, questa volta il Noica personaggio del suo libro, predicare questa pietà ai compagni di prigionia (figuriamoci con quale successo). Pietà per tutti quelli, e sono la grandissima maggioranza, che vincono senza che la loro vittoria porti con sé dei grandi valori, la luce di una nuova civiltà, per quanti, insomma, ammetteranno un momento o l'altro che non sanno che fare della loro vittoria. Una pietà che noi, in Occidente, dovremmo provare, secondo Noica, per i nostri capitalisti, per i nostri scienziati, per i nostri tecnocrati, per i nostri intellettuali disorientati. Pietà, se interpreto bene Noica, per il nostro recente vincitore, il Grande Telecrate.

Il tema è impostato dalla prima pagina attraverso l'apologo del fratello Alessandro. Le truppe sovietiche vittoriose occupano alla fine della seconda guerra mondiale un convento di suore, che prendono le loro cose e scappano altrove. Al loro ritorno trovano sull'altare un biglietto del comandante: "Il comandante delle truppe che hanno occupato il monastero vi dichiara di averlo lasciato intatto e vi chiede di pregare per la sua anima". "Da allora — conclude Noica — durante ogni ufficio religioso, viene ricordato il nome di Alessandro", uno "dei tanti fratelli Alessandro, vincitori insicuri".

Con il suo invasamento filosofico, e con una felicità narrativa sorprendente, Noica trasforma così il suo diario nel carcere in un nuovo giornale di idee. Dico nuovo, perché Noica di giornali filosofici ne ha scritti parecchi. Ma questo è il più grandioso, il più profondo, il più geniale, perché stagliato sul fondo patetico del carcere, sull'esperienza del male e della sofferenza, un male e una sofferenza che dobbiamo soprattutto immaginare, perché nel libro di Noica occupano ben poco posto.

Stando così le cose, non poteva mancare l'incontro in carcere con il grande vincitore che sta per trasformarsi nel grandissimo sconfitto, Marx. A fornirgli la materia è proprio la direzione del carcere (ma le direttive venivano dall'alto). La rieducazione di Noica, amnistiato per l'intervento delle Nazioni Unite, partirà dalla lettura delle opere complete di Marx ed Engels, lettura per la quale gli vengono fornite carta e matita.

Il capitolo che Noica ha dedicato a Marx è senza dubbio il più straordinario del libro. Noica era certamente cosciente di questo interesse, se nel periodo successivo, uscito dalla prigione stalinista ma entrato nel grande lager in cui Ceausescu aveva trasformato il suo paese, cercò per cinque volte di spedirlo in Occidente. E cinque volte non arrivò (sulla storia dell'opera si veda la circostanziata introduzione di Marco Cugno, autore anche dell'impeccabile traduzione). La lettura di Marx aveva suscitato in Noica, come ci dice lui stesso, una vivissima "emozione intellettuale". Tra tanti filosofi rivolti al passato, Marx è per Noica uno dei pochi che ha guardato al futuro: la sua vocazione è stata profetica. Tra i concetti che Marx ha elaborato quello dell'alienazione gli sembra una conquista durevole.

Ma la vittoria di Marx nei paesi che si rifanno al suo pensiero ha fatto di lui un fratello Alessandro. *Pitie pour les forts!* "Abbiate pietà — scrive Noica — di un pensatore così grande, il quale, nei paesi del mondo in cui viene troppo spesso e malamente invocato, è diventato lo zimbello dei bambini. Abbiate pietà del modo in cui la sua vittoria si ritorce contro di lui... Abbiate pietà per le maledizioni che si accumuleranno un giorno sul suo capo, di infelice vincitore. Lo malediranno i russi, la cui affermazione storica ha bloccato per decenni, come non era riuscito a fare nel secolo XIX nessun assolutismo zarista. Lo malediranno gli ebrei, suoi correligionari, sui quali disse cose più infernali di qualsiasi antisemita. Lo malediranno gli operai, che ha illuso per un attimo di essere una classe unitaria e sovranazionale, di avere un'identità umana completa e di poter essere, loro soli, il sale della terra e della storia..."

Lo malediranno, lo malediranno, lo malediranno... A me qui verrebbe da trascrivere tutta intera questa pagina memorabile di Noica. Ma sono sicuro che non le mancheranno i lettori, e che ci troveranno materia abbondante per riflettere, anche qui da noi dove Marx non ha avuto l'occasione di diventare né fratello Alessandro né il Grande Fratello ("Pregate — scrive Noica — per l'anima del fratello Karl. Pregate per the Big Brother"). Troveranno da riflettere i comunisti e, perché no, gli anticomunisti, e poi gli ultracomunisti, i cattocomunisti, i compagni di strada, i non-anticomunisti (c'ero anch'io). I rifondazionisti, ai quali non è ancora passata la "voglia di comunismo". Franco Fortini, Edoardo Sanguineti, Mario Isnenghi, Cesare Cases...

Non vorrei che il lettore di queste righe pensasse che il recensore si sia completamente noichizzato. Quella di Noica è una voce che ci parla da una lontananza spaziale e temporale difficile da colmare. È vero che rispetto alle sue radici nella cultura rumena tra le due guerre (cultura che è culminata nell'opera dei grandi fuorusciti Eliade, Cioran, Ionesco) il suo pensiero si è completamente decantato. Ma i suoi pensieri sulla civiltà, e il profetismo in cui questi pensieri culminano — in questo Noica ha gareggiato con Marx — sono segnati dal più incredibile degli utopismi. Aspettando che il comunismo crollasse, Noica aveva sognato di trasformare il suo infelice paese, piagato dalla dittatura di Ubu-Ceausescu, in un "paradiso della cultura". Già ai suoi stupiti compagni di cella Noica aveva presentato il suo piano per la selezione e formazione di geni, piano esemplato sul modello dei vivai di atleti. Ma per questo e tanti altri episodi, che ora si impongono all'ammirazione ora suscitano la perplessità, non resta che ritornare con questo libro nel carcere rumeno trasformato, almeno per qualche attimo, da Noica in un giardino dalla filosofia.

Ernest Gugenheim
L'ebraismo nella vita quotidiana
Usi e costumi degli ebrei

Henryk Grynberg
Ritratti di famiglia
Per non dimenticare

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Il poeta della similitudine

di Giorgio Ziffer

OSIP MANDEL'ŠTAM, *Conversazione su Dante*, a cura di Remo Faccani, Il Melangolo, Genova 1993, ed. orig. 1967, trad. dal russo di Remo Faccani e Rosanna Giaquinta, pp. 152, Lit 12.000.

Nella cultura russa Dante è una presenza costante, com'è noto, a partire dalla seconda metà del Settecento, mentre solo con il romanticismo s'intensifica l'ininterrotta attività traduttoria ed esegetica che giunge fino ai giorni nostri e, insieme, inizia a svolgersi quella fitta trama di spunti e rimandi danteschi che sottende tanta parte della grande letteratura russa otto e novecentesca. Uno dei momenti più significativi di questo lungo dialogo è senza dubbio contenuto nel breve saggio che Osip Mandel'stam (1891-1939) compose tra la primavera e l'estate del 1933, intitolandolo Conversazione su Dante (Razgovor o Dante). *Tradotto da noi per la prima volta nel 1967 — l'anno stesso della prima edizione russa — da Maria Olsufieva, il saggio mandel'stamiano viene ora ripresentato in una veste completamente nuova. I due traduttori hanno infatti condotto la loro versione sulla recente edizione russa del testo definitivo. La loro traduzione, che diverge da quella dell'Olsufieva già nel titolo (lì era* Discorso su Dante*), è sempre rigorosa e di alta tenuta stilistica; non rifugge talvolta neppure dalla creazione di neologismi (vi si notano uno* strumentario *in funzione aggettivale, oppure l'efficace sintagma "*cornucopica *ricchezza" usato per rendere l'espressione* bogatstvo kosnicnoe*), ma cerca soprattutto di restituire l'incanto della prosa mandel'stamiana in tutte le sue sfumature, anche foniche, come avviene per esempio con quel "rombo ovidiano" —* gul *nell'originale russo — evocato da Mandel'stam, e sulla cui oscura eco si chiude la bella, appassionata introduzione di Faccani.*

Mandel'stam non ha certo voluto tracciare nelle pagine della sua Conversazione *un ritratto a tutto tondo di Dante, a lui familiare fin dall'epoca dei giovanili studi di filologia romanza e dei suoi esordi poetici, ma letto con avidità nell'originale al principio degli anni trenta. Se è indubbio che nel suo saggio egli ha più volte guardato a Dante, e in primo luogo al Dante della* Commedia, *per comprendere più a fondo e meglio delineare la sua propria poetica — in tal senso la* Conversazione *ci parla almeno altrettanto di Mandel'stam quanto di Dante —, non è tuttavia meno evidente l'urgenza e la necessità critica, da parte dello scrittore russo, di penetrare la forma e il contenuto dell'arte dantesca. Non si aspetti dunque il lettore un'interpretazione compiuta, sia pure solo* in nuce, *dell'opera e della figura di Dante; si lasci invece guidare da Mandel'stam e dalle sue divaganti, estrose considerazioni, che sono sempre avvincenti, e talvolta illuminanti.*

Fin dall'apertura del saggio vengono rifiutate alcune "meschine definizioni" come per esempio quella di un Dante "scultoreo", e viene irrisa l'immagine della Commedia *e del suo "arcano" autore vulgata dalle interpretazioni romantiche, per far posto, al contrario, a una lettura di Dante assai più diretta e immediata. Mandel'stam non può non soffermarsi così su uno dei principali procedimenti retorici impiegati nella* Commedia: *la similitudine. Nel suo discorso ne sviluppa anzi lui stesso, variando per esempio il classico* topos *del poeta e dell'ape industriosa, laddove immagina un "poliedro dalle tredicimila facce" alla cui costruzione "abbiano lavorato delle api dotate di un geniale intuito stereometrico, richiamando in caso di necessità sempre nuove e nuove api".*

Impresse nella memoria del lettore rimarranno però forse soprattutto le parole che Mandel'stam pronuncia a proposito della goffaggine di Dante personaggio della Commedia, *o alcune incisive caratterizzazioni, come per esempio quella proposta per il canto trentatreesimo dell'*Inferno, *dove il racconto di Ugolino appare al poeta "avvolto in un timbro di violoncello, denso e grave come miele rancido, avvelenato". Ricorderò, infine, come dopo un decennio di vessazioni e di progressiva emarginazione, nel maggio del '34, a un anno solo dalla stesura della* Conversazione, *Mandel'stam venisse arrestato una prima volta. In seguito, nel suo sempre più forzato, inesorabile peregrinare tra carceri e residenze coatte, fino al gulag nell'estrema Siberia orientale, non lo avrebbe probabilmente più lasciato — come certo molti secoli prima di lui anche Dante — quella "chiara nostalgia / al tutto umano chiarore di Toscana" che aveva cantato, lui che in Toscana non aveva mai messo piede, in una delle sue ultime liriche.*

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

inserto

GIUGNO 1994 ANNO XI - N. 6

Cosa leggere

Secondo me

sullo stile skinhead

di Valerio Marchi

Variazioni sul tema

Messico senza amore

di Ledda Arguedas

MATERIA		AUTORE	TITOLO
Letterature italiana	II	Matteo Bandello	*Giulietta e Romeo*
		Carlo Goldoni	*Torquato Tasso*
		Federigo Tozzi	*Pagine critiche*
		Giuseppe Prezzolini	*Studi e capricci*
		Paolo Mantegazza	*Testa ovvero Seminare idee perché nascano opere*
Musica	IV	Hector Berlioz	*Eufonia o la città musicale*
		Giovanni Iudica	*Il principe dei musici*
Cinema		Paolo Mereghetti (a cura di)	*Dizionario dei film*
		Paolo D'Agostini	*Andrzey Wajda*
		Sandro Bernardi	*Introduzione alla retorica del cinema*
Teatro		Pietro Carriglio, Giorgio Strehler (a cura di)	*Teatro italiano I*
		Manuel Puig	*Tango delle ore piccole*
Fotografia	V	Emanuela Brignone Cattaneo, Roberto Schezen	*Genova edifici storici e grandi dimore*
		Tina Modotti	*Vita, Arte e Rivoluzione*
		Giovanni Chiaramonte	*Paolo Monti. Fotografie 1950/1980*
		AA.VV.	*La fotografia al Bauhaus*
		Marina Miraglia (a cura di)	*Federico Peliti*
		Elliot Erwitt	*Dedicato al cane*
		Gesualdo Bufalino	*Il tempo in posa*
Filosofia	VI	Gaspare Polizzi (a cura di)	*Filosofia scientifica ed empirismo logico*
		Augusto Illuminati	*Racconti morali*
		Karl-Heinz Volkmann-Schluck	*Nicolò Cusano*
		Manfred Frank	*Lo stile in filosofia*
		Williams Lyons	*La scomparsa dell'introspezione*
		Enrico Berti	*Introduzione alla metafisica*
		Ernest Gellner	*L'aratro, la spada, il libro*
Orientalistica	VII	Namkhai Norbu	*Viaggio nella cultura dei nomadi tibetani*
		Pinuccia Caracchi	*Grammatica hindī*
		AA.VV.	*L'arte del combattere*
		Dalai Lama Tenzin Gyatsho	*Come folgore nella notte*
		Thich Nhat Hanh	*Trasformarsi e guarire*
		Kālidāsa	*Il riconoscimento di Sakuntalā*
Economia	VIII	Giulio Tremonti, Giuseppe Vitaletti	*Il federalismo fiscale*
		Giorgio Brosio	*Equilibri instabili*

MATERIA		AUTORE	TITOLO
		Andrea Villani	*Gli economisti, la distribuzione, la giustizia*
		Marcello De Cecco (a cura di)	*L'Italia e il sistema finanziario internazionale 1919-1936*
		Franco Cotula, Luigi Spaventa (a cura di)	*La politica monetaria tra le due guerre 1919-1935*
Società	IX	Giovanni Marino	*Bella e mala Napoli*
		Agatino Licandro, Aldo Varano	*La città dolente*
		Alberto Caracciolo	*I sindaci di Roma*
		Claudio Velardi (a cura di)	*Communis Patria, conversazioni su Roma*
		Ulf Hannerz	*Esplorare la città*
		Carlo Cresto-Dina, Franco Fornaris	*Sapevate che le città possono anche morire?*
		Walter Tocci	*Roma che ne facciamo*
Storia	X	Virginio Malvezzi	*Il ritratto del privato politico cristiano*
		Panait Istrati	*Verso l'altra fiamma*
		Ennio Di Nolfo	*Storia delle relazioni internazionali*
		Hedley Bull, Adam Watson (a cura di)	*L'espansione della società internazionale*
		Sandro Carocci	*Baroni di Roma*
		Cesare Mozzarelli (a cura di)	*Il governo della città nell'età giolittiana*
		Barbara Corzani (a cura di)	*Sir Perceval di Galles*
Psicologia-psicoanalisi	XIII	AA.VV.	*Cos'è la riabilitazione in psichiatria?*
		Gianfranco Cecchin, Gerry Lane, Wendel A. Ray	*Irriverenza. Una strategia di sopravvivenza per i terapeuti*
		Daniel N. Stern, Massimo Ammaniti (a cura di)	*Psicoanalisi dell'amore*
		Donata Francescato, Liliana Leone, Marco Traversi	*Oltre la psicoterapia. Percorsi innovativi di psicologia di comunità*
		Andrea Castiello D'Antonio	*Interviste e colloqui in azienda*
		Clara Coria	*Il denaro nella coppia*
Bambini-ragazzi	XIV	Robert Westall	*La grande avventura*
		AA.VV.	*La musica e gli strumenti*
		Nina Rauprich	*L'isola delle Balene*
		Christopher Pike	*Monster*
		Barbara Duran	*La gallina Coda*
		Gerda Wagener, Jozef Wilkon	*Lupacchiotto*
		Janni Howker	*La natura della bestia*
		Leo Meter	*Lettere a Barbara*

L'inserto è a cura di: Riccardo Bellofiore (economia), Eliana Bouchard (bambini-ragazzi), Guido Castelnuovo (libri economici), Sara Cortellazzo (cinema, musica e teatro), Lidia De Federicis (letteratura), Franco Ferraresi (società), Anna Elisabetta Galeotti (filosofia), Martino Lo Bue (scienze), Adalgisa Lugli (arte), Giuseppe Sergi (storia), Anna Viacava (psicologia, psicoanalisi).
Coordinamento di Lidia De Federicis e Anna Elisabetta Galeotti , redazione di Simonetta Gasbarro, disegni di Franco Matticchio.

Letteratura italiana

MATTEO BANDELLO, **Giulietta e Romeo**, *a cura di Daria Perocco, Marsilio, Venezia 1993, pp. 128, Lit 12.000.*

Vicenda celeberrima, quella di Giulietta e Romeo è, nel nostro immaginario, inscindibile dall'omonima opera di Shakespeare e da alcune scene particolari: il balcone, il cimitero, il sepolcro...; sembra nata nel teatro e per il teatro, storia in sé drammatica, parto maturo e insuperato del più raffinato ingegno dell'età elisabettiana. Benché sia risaputo che la trama proveniva al drammaturgo inglese da lontano, è comunque sorprendente rileggere la stessa vicenda così come la racconta Bandello, in una novella che nulla ha in comune — né per la forma, né per il ritmo narrativo — con un'azione scenica. Sfruttata già da Luigi da Porto in una novella (1531) che tentava di conciliare lo stile e la forma del *Decameron* con le tematiche amorose petrarchesche, la vicenda dei due nobili e infelici amanti veronesi viene ripresa dal domenicano di Castelnuovo Scrivia secondo parametri nuovi, consoni al raffinato ambiente cortigiano di metà Cinquecento, ma già inclini a recepire venature prebarocche. In particolare Bandello tende qui a esasperare il contrasto tra i toni lugubri e cupi e la solarità dell'amore tra due adolescenti, tra il tema della morte e del sepolcro e la vitalità giovanile dei protagonisti, tra la passione amorosa (rettamente incanalata entro gli alti argini cavallereschi di gentilezza e cortesia) e gli odî tra le fazioni in lotta, tra le "ragioni del cuore" e la "ragion di stato", le regole della corte. Questa complessa rete di opposizioni trova una giustificazione, una sorta di cifra interpretativa (fornita dallo stesso autore nella lettera dedicatoria) in una concezione moralistica dell'amore, inteso, secondo canoni che risentono della temperie controriformistica, come sentimento che deve essere governato dalla ragione, come "ben regolato amore": il frate domenicano finge di narrare la vicenda "per ammonire i giovini che imparino moderatamente a governarsi e non correr a furia" e non si trova, nella novella, alcuna giustificazione alle infrazioni delle norme, anzi, chi viola le regole imbocca inevitabilmente la strada che conduce alla pazzia o alla morte. Poco spazio resta per segnalare l'ottimo lavoro di Daria Perocco che, oltre a un'accurata e illuminante introduzione, fornisce note al testo precise e mai superflue.

Marco Noce

CARLO GOLDONI, **Torquato Tasso**, *a cura di Dante Maffia, Abramo, Catanzaro 1993, pp. 146 , Lit 20.000.*

Che cosa sia esattamente il *Torquato Tasso* di Goldoni — se commedia o parodia o melodramma — è problema da discutere tra gli storici del teatro; certo si tratta di un'opera oggi non molto nota, benché a suo tempo riuscita teatralmente: ebbe infatti un buon successo di pubblico e Goldoni stesso nei *Mémoires* la definisce "una delle più fortunate della *sua* produzione". Il testo della "commedia in versi" viene oggi riproposto da Abramo, preceduto da una piacevole introduzione di Dante Maffia. L'opera, rappresentata nel 1755, è ambientata presso la corte ferrarese nell'anno 1581. Torquato Tasso, già colpito da momentanee crisi di follia, è intento al febbrile lavoro di correzione della *Gerusalemme*. Temperamento ombroso e malinconico (secondo un cliché comune fin dalla biografia del Manso), il poeta ci appare infelice e solo, abbandonato dalla buona sorte e dai favori dei potenti e consapevole d'essere un genio incompreso; inoltre è tormentato dall'amore per Eleonora, la sorella del Duca Alfonso, da Goldoni trasformata "per il rispetto dovuto a questa illustre casa" nella Marchesa Eleonora, preferita del Duca: per alleviare i suoi tormenti egli compone un madrigale amoroso in cui il pastore Tirsi loda le bellezze di una donna di tal nome. Il componimento gli viene sottratto dal curiosissimo don Gherardo, cortigiano del Duca, che divulga così la notizia del segreto amore. Ne consegue una serie di equivoci di cui sono protagoniste, oltre alla Marchesa, la moglie di don Gherardo e una fantesca, che rispondono anch'esse al nome di Eleonora: tutte ammirano il poeta e tutte vorrebbero (e nel contempo non vorrebbero) essere le destinatarie della poesia. Ad accrescere il disorientamento del poeta giungono in rapida successione a Ferrara non solo il nemico, sedicente cruscante, Marchese del Fiocco (curioso personaggio che si esprime in riboboli fiorentini e versi sdruccioli e che sostiene spocchiosamente la superiorità del "suo" fiorentino arcaico sulla lingua del Tasso), ma anche due ammiratori, Fazio, gentiluomo napoletano, e Tonio, colorita macchietta veneziana "i quali — per dirla con Goldoni stesso — parlano ciascuno il dialetto del proprio paese e... approfittano della sventura del loro preteso compatriota per indurlo a lasciare Ferrara" e a trasferirsi nella loro città, promettendo ogni sorta d'onore. Alla fine Torquato partirà per Roma, su invito dell'amico Patrizio, per farsi colà incoronare poeta. La figura del Tasso resta sullo sfondo, senza quasi muoversi lungo tutto l'arco della rappresentazione: lascia che siano gli altri ad agitarsi. Benché lontana da qualunque suggestione preromantica la sua figura si staglia limpida e coerente in mezzo a una sarabanda di personaggi meschini o grotteschi. Dietro di lui è facile scorgere il Goldoni, impegnato in quel 1755 a rintuzzare le polemiche dei puristi toscani.

Marco Noce

FEDERIGO TOZZI, **Pagine critiche**, a cura di Giancarlo Bertoncini, Ets, Pisa 1993, pp. 353, Lit 28.000.

"Io non faccio *il critico e tanto meno le recensioni": è questa la recisa affermazione che leggiamo a conclusione di una stroncatura firmata da Federigo Tozzi ai danni dei* Colloqui *di Gozzano, e che il bel volume propostoci dalle edizioni Ets smentisce con l'evidenza delle sue pagine contenenti appunto gli interventi critici dello scrittore, pubblicati per lo più tra il 1910 e il 1920 sulle pagine de "La Torre" senese e del romano "Messaggero della domenica". A insistere sulla necessità di valutare come significativa la bipartizione di tale opera critica (e quindi la sua evoluzione diacronica) è lo stesso Giancarlo Bertoncini, curatore dell'opera e autore della ricca introduzione che precede le pagine tozziane evidenziandone i tratti più salienti e originali, nel tentativo di ricollegare l'aspetto creativo di Tozzi con quest'immagine di lettore di professione.*

Fra i contenuti intorno ai quali si articola con maggiore frequenza il discorso critico del romanziere, possiamo citare l'interesse per la questione del romanzo, il culto attribuito al medioevo e alla sua letteratura, i giudizi relativi all'attività critica di altri studiosi, oltre alla formulazione di alcuni interventi di carattere più generale, connessi ad esempio con tematiche religiose, eventi contemporanei (soprattutto la guerra), oppure ancora con aspetti di costume. Di primario interesse sono le pagine dedicate al romanzo, anche per l'ovvia importanza che esse rivestono ai fini di una più approfondita interpretazione delle opere dello stesso Tozzi. A partire da un giovanile entusiasmo per il D'Annunzio prosatore (si veda la recensione — del 1910 — a Forse che sì, forse che no, *definito "perfetto"), poi mutatosi in un giudizio sostanzialmente negativo, Tozzi matura in questo decennio una più organica visione dell'opera narrativa, in particolare venendo a contatto con due grandi esponenti della nostra letteratura, Verga e Pirandello (ma egli ammira profondamente anche la Deledda e Moretti, soprattutto quello de* Il sole del sabato*). La cifra che accomuna, pur nel rispetto della loro soggettività, questi (e altri) grandi della narrativa è quella di un rinnovato e rivisitato realismo che si accompagna all'adesione alla propria tradizione (regionale, oltre che nazionale), contrapponendosi invece a tutto quanto è innaturale, artificioso (in una parola,* gabrieldannunziano*). Il mantenimento di una simile fiducia nelle cose non deve però far passare in secondo piano, come ricorda anche Bertoncini, l'importanza attribuita da Tozzi all'aspetto "lirico" del romanzo, che "si istituisce... come 'sostanza vera' e 'profondità' in opposizione agli 'elementi* esteriori*'...; l'attributo lirico è la capacità analitica del narratore..., l'esplorazione della dimensione interiore, psicologica e onirica". Questa liricità trascina con sé, come ovvia conseguenza, una serie di innovazioni sul piano espressivo-formale, ma anche alcune fondamentali novità su quello della forma del contenuto, tra cui vanno evidenziate la rottura del patto narrativo tra autore e lettore (frequente in Pirandello, nella sua consapevole gestione metanarrativa della trama) e anche l'attenzione dedicata precipuamente al* modo *in cui si narra (più che alla natura di ciò che si narra) e alla costruzione dei personaggi.*

*Su un altro versante, l'amorosa dedizione che lo scrittore toscano dedica alla nostra letteratura medievale è testimoniata da un ampio numero di interventi specifici (sui duecentisti, su santa Caterina da Siena, sulla Congrega dei Rozzi, ecc.) e da una sorta di lunga fantasia (*Critica costruttiva*) nel corso della quale egli sogna una biblioteca ideale in cui sia possibile reperire testi critici che rendano la dovuta importanza agli autori di un'epoca ingiustamente definita oscura e priva di innovazioni significative, in cui Tozzi ravvisa invece un momento di grande valore per la nostra cultura in virtù della vitale compenetrazione che si istituisce tra quest'ultima e il piano politico e sociale. La crisi di questo sistema corrisponde a quella dell'uomo contemporaneo, privo di punti di riferimento univoci o almeno credibili e si intreccia con un'aspra polemica con la critica del suo tempo, cieca, asservita o militante in modo unicamente distruttivo (tra i vari critici si salvano invece Borgese, Serra e Soffici).*

Nell'impossibilità di dare un cenno, pur breve, a proposito delle molte cose interessanti contenute nel volume, e nella consapevolezza dell'interesse recentemente risvegliatosi intorno all'autore di Tre croci*, ci limitiamo a sottolineare in chiusura come queste* Pagine critiche *costituiscano un completamento indispensabile per una corretta comprensione e interpretazione della sua opera.*

Rossella Bo

GIUSEPPE PREZZOLINI, **Studi e capricci**, *a cura di Fabio Finotti, Piovan, Abano Terme 1992, pp. 225, Lit 30.000.*

Gli scritti raccolti in questo volume testimoniano un progetto ambizioso cui Prezzolini si dedicò (senza peraltro poterlo condurre a termine) nel corso del primo decennio del Novecento, nel tentativo di riproporre al pubblico i classici del misticismo (in analogia con l'operazione crociana relativa ai classici della filosofia). Ma tale progetto, oltre che a un'operazione editoriale, corrisponde soprattutto a un'esigenza di tipo poetico e interiore, che spinge l'autore a riflettere sui legami tra fede e letteratura, sulla necessità "di spezzare le cristallizzazioni della coscienza e della parola superficiale". Lo scrittore, senza mai sconfinare in tentazioni confessionali, si avvicina in questo periodo ai contingentisti e ai pragmatisti che, condividono una concezione della conoscenza come volontà di credere, come atto creativo insomma: in tal contesto non è da trascurarsi però neppure l'influenza modernista che, oltre a postulare l'importanza centrale dell'esperienza interiore, prevede la possibilità concreta di far rivivere nel presente i testi della spiritualità occidentale. Gli *Studi e capricci* riproducono tre *tranches* di scritti che contribuiscono a fornire un ritratto abbastanza preciso delle riflessioni prezzoliniane sull'argomento; si tratta di una *Vita intima* (datata 1903), di un saggio su *Il linguaggio come causa di errore* (1904) e dei veri e propri *Studi e capricci sui mistici tedeschi* (già raccolti per la prima volta nel 1912). Il primo studio consta di una serie di brevi riflessioni, costruite in forma di dialogo immaginario, sul tema appunto della vita intima: che cosa essa sia, come sia possibile (o impossibile) conoscerla, esprimerla, analizzarla (grazie anche ai contributi di vari filosofi e scrittori, da Dostoevskij a Henry James a Gide). Il secondo saggio (che comprende un capitolo dedicato a Bergson) si connette al precedente precisando le ragioni dell'inadeguatezza e dell'ambivalenza del linguaggio, delle parole, le nostre "grandi nemiche", qualora si esca dai confini di ciò che è *quantitativo* e *locativo*: "Il linguaggio per la sua origine è pratico, spaziale e logico, adatto alle classificazioni...; è un prezioso strumento di scienza e di azione. Ma le sue qualità si mutano in tanti difetti quando si pensa di farlo servire alla vita intima e alla conoscenza psicologica". La terza parte infine, più creativa, per così dire, esamina vita e opere di alcuni mistici tedeschi (da maestro Eckhart a Novalis) nel tentativo di penetrare le loro anime, *utilizzandole* come "pretesti, mezzi per operare sul presente". Non sfugga fra queste pagine la fantasia dedicata all'immaginaria *Vita e leggenda di Giovanni Van Hooghens*, lo "strano e fiammeggiante mistico della musica" che chiude con grazia la breve galleria di ritratti.

Rossella Bo

PAOLO MANTEGAZZA, **Testa ovvero Seminare idee perché nascano opere**, *Colonnese, Napoli 1993, pp. 238, Lit 28.000.*

Durante un anno trascorso a San Terenzo, sullo sfondo di una Liguria ancora incontaminata, l'Enrico che tanti lettori avranno conosciuto nel *Cuore* deamicisiano compie un originale percorso di formazione grazie all'affettuosa e vigile attenzione dello zio Baciccia, marinaio in pensione e filosofo *in pectore*. L'occasione che favorisce l'instaurarsi di un profondo rapporto tra i due è la malattia polmonare del ragazzo, costretto a lasciare Torino e i genitori per il più salubre clima della Riviera; questo doloroso distacco è destinato a trasformarsi ben presto nell'entusiastica accettazione dello zio come testimone di un sapere che non nasce dalle pagine dei testi scolastici, ma scaturisce dall'esperienza e dall'osservazione diretta delle cose. Così Enrico impara a leggere nel libro della natura (il mare, la flora, certi fenomeni atmosferici, tutto è nuovo e interessante per lui) e soprattutto apprende la necessità di conoscere gli uomini, che secondo Baciccia è la cosa più importante della vita, "la scienza delle scienze, l'arte delle arti", che ci insegna a essere felici e a far felici gli altri. Dall'importanza attribuita a questa pratica consegue l'inserimento, all'interno della struttura narrativo-pedagogica del testo, di una ricca galleria di ritratti, alcuni colti direttamente "dalla strada", altri invece riferibili piuttosto a una tipologia ideale (si veda la capillare descrizione di esponenti delle diverse professioni — dal contadino al medico — fornita a Enrico in vista di una sua futura scelta). Appartengono invece alla prima serie Ipsilonne, pescatore-giardiniere che salvò Garibaldi, Prospero, socio in affari dello zio che tentò d'ingannarlo, lo storpio *Domenicin* che Enrico sottrae alle percosse dei monelli, la piccola Laura che vuol spegnere il sole e tanti altri. L'incontro o la rievocazione di ognuno di questi personaggi offrono allo zio l'occasione di ribadire, con sempre maggiore vigore, valori e precetti fondamentali della sua concezione esistenziale. L'opera di Mantegazza (la prima edizione risale al '23) si pone dunque come ideale continuazione e superamento del capolavoro deamicisiano, nella direzione di una concezione più organica dell'individuo, colto anche nel suo aspetto politico e sociale (con tutte le contraddizioni connesse all'ambientazione postunitaria, attraversata da fermenti a un tempo conservatori e progressisti). Un'ultima peculiarità del libro consiste nel suo essere, secondo un termine oggi usato e abusato, *interattivo*: esso contiene infatti una serie di pagine bianche, un vero e proprio "Calendario del bene" destinato a raccogliere i buoni propositi quotidiani, "da riempirsi a cura del lettore". Volenteroso, naturalmente.

Rossella Bo

Fino al giorno del giudizio, se si vogliono usare etichette, appartiene a quel genere che in America latina è noto col nome di *literatura testimonial*: si tratta in realtà di un romanzo incentrato sulla vita di Jesusa Palancares, personaggio unico della letteratura messicana.

Anche altre opere dell'autrice, Elena Poniatowska, sono costruite sulla base di cronache il cui racconto è affidato a voci anonime: ad esempio *La noche de Tlatelolco* (1970), sul tragico massacro del 2 ottobre 1968, che pose fine ai moti di contestazione studentesca dello stesso anno; o ancora *Nada nadie* (1987), sul terremoto che investì e distrusse parte del centro di Città del Messico nel 1985. In questa costante indagine della realtà con gli strumenti della finzione, *Fino al giorno del giudizio* costituisce un momento privilegiato dell'attività letteraria della scrittrice messicana. Del resto Poniatowska, giornalista di vasta e brillante esperienza, ha più volte dichiarato che il suo attingere alla rielaborazione letteraria della testimonianza diretta deriva fondamentalmente dalla propria esperienza professionale. Dall'incontro casuale, in un lavatoio pubblico, tra l'autrice e il personaggio si snodano le conversazioni settimanali che daranno corpo all'opera: Jesusa raccontava, Elena ascoltava; dapprima Elena registrava le conversazioni, ma in seguito, "poiché la disturbava il registratore", smise di usarlo e si limitò a "ricostruire e scrivere" il racconto di Jesusa.

Testimonianza diretta e creazione letteraria, l'opera della Poniatowska ci trasmette i ricordi di Jesusa (in realtà Josefina Bórguez, nata all'inizio del Novecento e morta nel 1987) che si intrecciano con i fili di mezzo secolo di storia del Messico, rivisitata dalla memoria e dal punto di vista di chi non possiede e non ha mai posseduto nulla. Jesusa bambina, orfana di madre, cresce nelle regioni del sud del Messico dove conosce e impara ad amare il mare e si appropria delle "cose dei maschi": tirare sassi, salire sugli alberi, fare a botte. Jesusa adolescente partecipa alle battaglie della rivoluzione messicana a fianco prima del padre e poi del marito: in quel "tumulto", come lei stessa definisce il periodo, impara a cavarsela e a conoscere il paese, ma anche a bere, a cantare, a sparare. Jesusa giovane, giovanissima e vedova, arriva a Città del Messico dove fa di tutto pur di sopravvivere: "Sono stata nel sindacato dei falegnami, in quello dei parrucchieri, in quello del cartone, in quello di tutte le fabbriche in cui ho lavorato" e, se fosse esistito, si sarebbe iscritta anche al sindacato delle serve. Jesusa ormai vecchia, sopraffatta dai ricordi (e, probabilmente dalla curiosità di Elena e di quella del lettore che sarà) invoca il sonno per dimenticare il passato: "Adesso piantatela di rompermi le scatole e lasciatemi dormire".

Fino al giorno del giudizio raccoglie, oltre ai ricordi, la rabbia e la desolazione di Jesusa Palancares; la rabbia e la desolazione di una donna che, malgrado lo stoicismo e la capacità di ribellione e indipendenza, deve piegarsi ai dettami di una società patriarcale, in cui domina, incontrastato, il maschio. Tra questi due poli, la ribellione e l'accettazione, si consuma il dramma di una persona che ha appena cominciato a intravedere i propri diritti.

Jesusa, persona-personaggio che non crede nella bontà umana e meno ancora nell'amore, presta la voce a Elena Poniatowska, la giornalista che vede nella letteratura uno strumento di denuncia, per raccontare una storia autentica che, senza la scrittura e quell'incontro casuale, non sarebbe stata mai espressa.

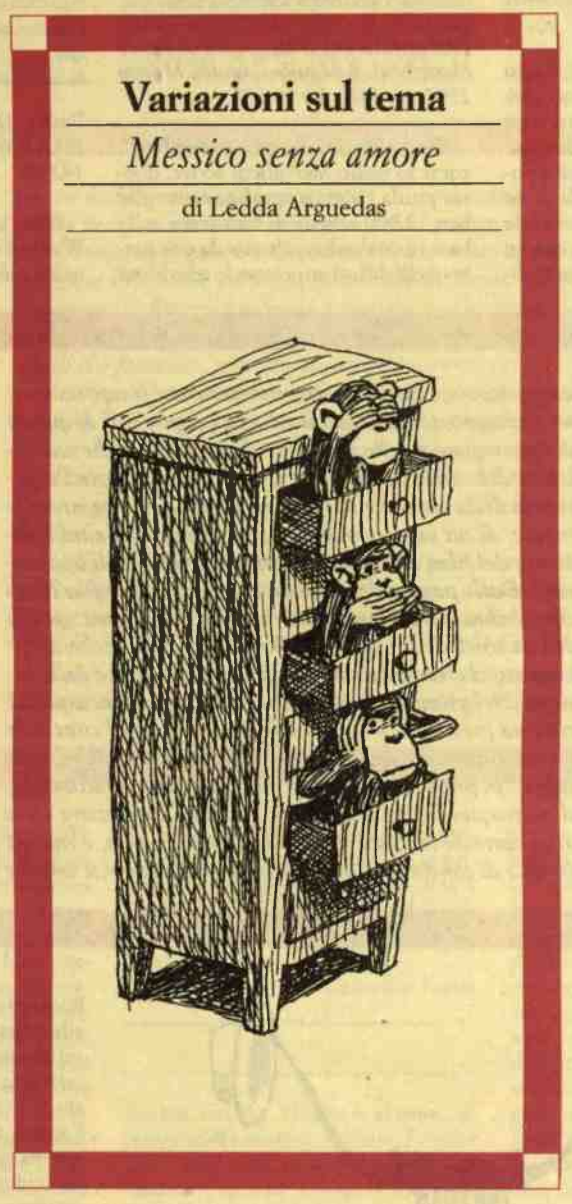
Se Poniatowska salva una storia dall'oblio, Rosario Castellanos, in *Balún Canán*, che nell'edizione italiana viene tradotto dal maya nel sottotitolo, *Il paese dei nove guardiani*, costruisce una storia del silenzio. Il silenzio degli indigeni e il silenzio delle donne. Appartenente alla cosiddetta Generazione dei '50, Castellanos, scrittrice di poesie che parlano di grandi temi, ma anche di piccole cose e di esseri nascosti, è autrice di una trilogia di narrativa che è considerata tra le più importanti opere indigeniste della letteratura messicana: oltre a *Balún Canán* gli altri titoli della trilogia sono *Ciudad real* (racconti) e *Oficio de tinieblas* (romanzo). *Balún Canán* è l'ultima parte della saga di una famiglia di proprietari terrieri, gli Argüello, che vive a Chiapas, stato del sud del Messico: saga che si chiude tragicamente con morti violente e terre arse da incendi devastanti. Tragedie dovute all'incapacità dei proprietari bianchi di accettare e applicare le nuove leggi agrarie della fine degli anni trenta che Lázaro Cárdenas, ultimo dei grandi capi della rivoluzione messicana, promulga a favore dei contadini, dei braccianti, cioè a dire degli indios.

In quest'opera aleggia l'eterno problema del Messico e delle regioni dell'America latina dove la presenza di radicate culture indigene è incancellabile. Problema che, ridotto alla sua essenza, si traduce in un'inesorabile incomunicabilità con l'altro da sé. La forma in cui Castellanos affronta il tema costituisce il suo grande contributo alla narrativa indigenista. Castellanos si avvicina all'indio come a una persona, capace di odî, amori e meschinità, così come i bianchi e i creoli; rifiuta i canoni di una "letteratura realista" che, in nome del riscatto dell'indio, ne delineava solo la caricatura o ne faceva, al massimo, un ritratto statico, incapace di comunicare emozione o qualsiasi sentimento che non fosse la pietà. Un altro contenuto fondamentale di *Balún Canán* — in realtà di tutta la produzione dell'autrice — è l'interesse per l'universo dei rapporti uomo-donna, le cui caratteristiche Castellanos assimila a quelle dell'insopprimibile scontro razziale. L'impermeabile e patriarcale società di Chiapas riserva alla donna la stessa indifferenza, la stessa umiliazione, la stessa ingiustizia alle quali sottomette l'indio. La donna sta all'uomo (sia esso bianco o indio) come l'indio sta al bianco, o, per dirla con Todorov, il figlio al padre. La stessa sottomissione, lo stesso timore mascherato da rispetto, lo stesso silenzio, la stessa incomunicabilità. Nel patire quotidianamente l'assenza di amore, Zoraida, moglie di Cesar Arguello, capo della famiglia di proprietari terrieri, fa da contrappunto a Juana, moglie dell'indio Felipe Carranza Pech, il leader che provocherà la rovina degli Arguello.

La ricchezza di questo romanzo, che si orchestra su diversi registri linguistici, si manifesta con forza nelle parti in cui prende il sopravvento la voce narrante di una bambina, figlia degli Arguello, che vede il mondo con il filtro dello sguardo di una tata indigena, le cui parole danno inizio alla narrazione: "... E allora, adirati, ci spogliarono, ci tolsero quel che avevano custodito: la parola che è l'arca della memoria...". Attraverso il punto di vista della tata, indigena e donna, queste prime righe chiariscono le intenzioni di Rosario Castellanos: restituire la parola ai condannati al silenzio dai collerici, bianchi o indi che siano.

Jesusa, Zoraida, la tata india, Juana, la bambina vivono storie in cui prevale l'assenza d'amore, dove il potere, implicito o esplicito, politico o familiare, manipola le vite e condiziona i destini.

In qualche modo il romanzo di Héctor Aguilar Camin, *Morire a Veracruz*, mette a fuoco la stessa dualità tematica, privilegiando la descrizione dei cardini reconditi dell'efficiente macchina del potere costruita dalla rivoluzione messicana. Storico lucido, autore, tra l'altro, di un'opera fondamentale della storiografia recente sulla rivoluzione messicana, *La frontiera nómada: Sonora y la Revolución Mexicana* (1977) — incentrata sull'analisi dei veri trionfatori (i generali Calles e Obregón) e non sull'esaltazione dei simboli (i capi Villa e Zapata) di un processo che continua a dominare la nazione messicana —, Aguilar Camín costruisce un romanzo che intreccia la storia di una vendetta con una cruda cronaca politica sul potere messicano: la vendetta di una donna, Anabella, su Lázaro Pizarro, potentissimo leader veracruzano del sindacato dei petrolieri. La storia è narrata da un giornalista, amico da sempre di Rojano, marito di Anabella. La cronaca politica entra nelle maglie del complesso rapporto tra la stampa e il potere, personificato dall'informatore, un alto funzionario del ministero degli interni, che ordisce incontri, accordi e patti in una strenua difesa degli interessi e della tranquillità del sistema. Il giornalista e l'informatore, con metodi diversi, controllano e seguono le mosse del personaggio centrale del romanzo, Pizarro. Un uomo che si è fatto "a furia di cazzotti" e la cui vita è segnata dalla "necessità di non farsi fottere", perché viene "da dove vengono i coglioni, gli scarti, la merda, il popolo", dove non si possono "avere belle maniere". Il romanzo si snoda secondo date, fatti e avvenimenti storici, in un arco di tempo che va dal 1968 al 1980, con un ritmo costantemente sostenuto. *Morire a Veracruz* disegna i sotterranei dello stato messicano prodotto dalla rivoluzione, quelle zone d'ombra del Messico che tutti intuiscono e che solo pochi hanno saputo e voluto descrivere.



José Emilio Pacheco ne *Le battaglie nel deserto* costruisce invece un racconto intimo, un delicato ricamo di scrittura con cui intesse una storia sull'impossibilità di amare. Carlitos, un ragazzino di dieci o dodici anni, si innamora di Mariana, la madre del suo miglior amico e compagno di scuola. Il tutto detto con un linguaggio che, con un minimo di parole e un minimo di dettagli, si propone di ricostruire la memoria di una doppia tragedia: il primo amore di un adolescente e l'accelerata trasformazione di Città del Messico durante i primi anni cinquanta: "... Ci modernizzavamo... Cominciavamo a mangiare gli hamburger, le páis, le ciambelle donut, gli hotdog, gli aiscrim... I nostri genitori si abituavano al whisky and soda che in un primo momento aveva ricordato loro una medicina".

Carlitos, vulnerabile e inesperto, un giorno abbandona la scuola per andare a confessare a Mariana il proprio amore. Ben presto la notizia arriva alla famiglia di Carlitos e diventa di dominio pubblico. Dietro questa fragile trama, Pacheco, come spesso accade in molti suoi racconti, ci parla di concetti trascendenti quali l'ipocrisia, il risentimento, il razzismo, il conformismo, l'odio.

Considerato tra i poeti messicani di statura universale, alla stessa stregua di Villaurrutia, di Gorostiza e di Paz, critico letterario di raffinata eleganza e giornalista rigoroso, nella sua opera narrativa convivono in perfetto equilibrio l'interesse per il quotidiano, per le cose apparentemente insignificanti, quasi futili, e la riflessione sui segni di dacadenza, orrore e violenza che caratterizzano la vita contemporanea.

Il breve romanzo *Le battaglie nel deserto* (il deserto e le battaglie si riferiscono al luogo ove Carlitos e i suoi amici, durante le ricreazioni, giocano ad arabi ed ebrei, una sorta di guardie e ladri che rinvia all'insediamento di Israele allora in guerra con la Lega araba) evoca tutti gli elementi che caratterizzano una tappa della storia recente del Messico, a cavallo tra la fine degli anni quaranta e l'inizio degli anni cinquanta, il momento dei "cachorros de la Revolución", di coloro che hanno ereditato la rivoluzione senza farla e che, anzi, si vantano di non essere generali semianalfabeti, ma politici laureati. L'epoca è quella in cui si scatena la corruzione, una corruzione di cui tutti hanno piena coscienza e alla quale Pacheco si riferisce con pennellate sfumate e intense al tempo stesso, assolutamente prive di toni polemici inutili o di sterili riferimenti ideologici. Su questo ordito si tesse la storia d'amore di Carlitos, narratore-testimone-personaggio; una storia ingenua e pulita, in cui l'impossibilità di amare diventa il simbolo di un ricordo tristemente annebbiato: "Ricordo e non ricordo neppure l'anno. Solamente questi lampi, questi bagliori... Non esiste memoria del Messico di quegli anni. E a nessuno importa: chi può avere nostalgia di quell'orrore".

ELENA PONIATOWSKA, **Fino al giorno del giudizio**, *Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1969, trad. dallo spagnolo di Gabriella Bonetta, pp. 377, Lit 24.000.*
ROSARIO CASTELLANOS, **Balun Canán, il paese dei nove guardiani**, *Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1957, trad. dallo spagnolo di Paola Locati, pp. 258, Lit 20.000.*
HÉCTOR AGUILAR CAMÍN, **Morire a Veracruz**, *Donzelli, Roma 1993, ed. orig. 1985, trad. dallo spagnolo di Bianca Lazzaro, pp. 288, Lit 28.000.*
JOSÉ EMILIO PACHECO, **Le battaglie nel deserto**, *Giunti, Firenze 1993, ed. orig. 1981, trad. dallo spagnolo di Paola Argento, pp. 79, Lit 10.000.*

Musica

HECTOR BERLIOZ, **Eufonia o la città musicale**, *Sellerio, Palermo 1993, ed. orig. 1844, trad. dal francese di Roberta Ferrara, pp. 109, Lit 10.000.*

Difficile dire se in questo "racconto del futuro" a quattro voci (le lettere dei due amici Xilef e Shetland, prefetti musicali della città di Eufonia; la bella e infedele cantante Mina; un narratore) e a più stili (epistolare, teatrale, gotico, *conte philosophique*), l'utopia musicale faccia da sfondo alle vicende amorose, o viceversa. In effetti tutti e due i livelli narrativi risentono dello stesso forte autobiografismo e appaiono come la proiezione di desideri, pulsioni e inclinazioni di Berlioz. La trama ricalca la sua relazione con Camille Moke, che nel 1831 lo aveva lasciato per il fabbricante di pianoforti Pleyel (e nel racconto, proprio un avveniristico pianoforte giocherà un ruolo decisivo). Mina abbandona Xilef (ossia *felix*) e si unisce al sognante Shetland, al quale solo la feroce vendetta dell'amico aprirà gli occhi sui tradimenti della moglie, in un finale grandguignolesco e truculento. "Doppi" dello stesso Berlioz, i due vivono nella quanto mai berlioziana Eufonia, autentica ipostasi dei gusti e degli entusiasmi del compositore del *Requiem*: "meraviglioso conservatorio della musica monumentale", in cui suonano complessi di 10.000 esecutori, cantano cori di 6000 voci accompagnati da migliaia di strumenti, mentre il pubblico applaude con un colossale grido su un "*accordo di settima diminuita* seguito da una fastosa cadenza in *do* maggiore". Accanto all'utopia musical-tecnologica, ambientata nel 2344, la beffarda distopia della detestatissima Italia musicale, "dove dell'arte, morta da tempo, si è perso anche il ricordo", colloca questa bizzarra e spassosa "novella del futuro" nella tradizione satirica inaugurata da Benedetto Marcello.

Lucio Monaco

GIOVANNI IUDICA, **Il principe dei musici**, *Sellerio, Palermo 1993, pp. 201, Lit 12.000.*

Ascoltare i madrigali di Carlo Gesualdo da Venosa, dopo, non sarà più la stessa cosa. Iudica infatti è un professore di diritto privato, e di musica in questa biografia parla molto poco; sa però raccontare la storia di un Cinquecento che finisce e le vicende umane di un principe musicista con un linguaggio volutamente concreto, dimesso, "senza alcuna ambizione di fare 'letteratura' " ma, anche per questo, assolutamente efficace. Ciò che gli viene meglio è illuminare la tristezza, la malinconia, lo struggimento dei celebri cromatismi di Gesualdo, indugiando sull'angoscia di un uomo che la legge dell'onore ha costretto a uccidere l'amata e bellissima moglie infedele e che, sino alla morte, solo nella musica troverà consolazione e rimedio al proprio dolore. Deliziose le pagine in cui compare un Torquato Tasso scornato dal più celebre dei musici che si ostina a non utilizzare suoi testi; dolci, suggerite da un evidente amore per il personaggio, quelle dedicate allo zio e protettore di Carlo, il cardinale Alfonso. E il menu di una cena alla corte degli Este, poi, da solo vale la lettura.

Nicola Campogrande

Cinema

Dizionario dei film, *a cura di Paolo Mereghetti, Baldini & Castoldi, Milano 1993, pp. 1422, Lit 60.000.*

"Semplice, informata e attendibile", come lo stesso Mereghetti scrive, questa guida cinematografica raccoglie ben 12.000 schede di film scelti sulla base di un duplice criterio: da una parte quelli diffusi attraverso le televisioni italiane, dall'altra quelli che hanno fatto la storia del cinema. Ogni scheda ci dà il titolo italiano e quello originale del film, il paese di produzione, l'anno di prima distribuzione, il tipo di fotografia — colore o bianco e nero —, la durata, il regista e gli attori principali (con l'esclusione però degli altri collaboratori artistici, come lo sceneggiatore o il direttore della fotografia). Seguono la trama e, infine, il commento, attento a mantenere un rapporto d'equilibrio fra l'esigenza informativa e quella critica e preoccupato soprattutto di spiegarci "il *senso* del film e *perché* certe opere sono migliori o peggiori di altre". Non è questa la prima opera del genere in Italia ma, per la sua ampiezza, l'equilibrio critico, l'efficacia del commento, la pari attenzione data al cinema d'autore come a quello di genere, si impone certamente come una delle più autorevoli.

Dario Tomasi

PAOLO D'AGOSTINI, **Andrzey Wajda**, *Il Castoro, Pavia 1993, pp. 150, Lit 14.000.*

Nato in Polonia nel 1927, Andrzej Wajda è certamente una delle personalità più interessanti e composite della storia del cinema polacco, oltre che un maestro riconosciuto del cinema mondiale. Paolo D'Agostini, critico cinematografico del quotidiano "la Repubblica" — e autore di saggi monografici su Krzysztof Zanussi, sul nuovo cinema latinoamericano, su Age e Scarpelli —, gli ha dedicato uno dei volumetti della collana "Il Castoro". Un lavoro di minuziosa ricerca che mantiene la struttura tipica del percorso cronologico, ma dal quale affiora il saldo legame del regista con la Polonia e le sue vicende storiche vissute attraverso le lacrime e il sangue della gente, in mezzo alla quale si distinguono i volti degli uomini che hanno determinato i grandi cambiamenti. A partire dai cortometraggi di esercitazione scolastica realizzati presso la Scuola di Lódz, passando dalla maturazione poetico-artistica avvenuta con i primi lungometraggi, fino al successo mondiale di opere come *L'uomo di marmo*, *L'uomo di ferro*, *Danton*, per arrivare finalmente ai recenti *I demoni* e *Korczak*. Il volumetto è altresì prezioso per la filomografia dettagliata e per una videografia che rende possibile in ogni momento il confronto e la verifica.

Umberto Mosca

SANDRO BERNARDI, **Introduzione alla retorica del cinema**, Le Lettere, Firenze 1994, pp. 242, Lit 28.000.

Dopo un interessante libro su Kubrick (Pratiche, 1990), Bernardi tenta qui un'opera di sistematizzazione e discussione dei nodi problematici dominanti il più recente dibattito teorico (il cinema primitivo, il volto umano, la modernità di Ejzenstejn, la dialettica dei punti di vista, il cinema come filosofia, le poetiche del vuoto ecc.). L'autore, tuttavia, non si limita a una pur diligente rilettura e sintesi di quanto in Europa e in America è stato scritto a riguardo — cosa che di per sé è comunque un merito oggettivo del libro — ma propone a sua volta una stimolante chiave di lettura che apre una prospettiva nuova sulla materia trattata. Il punto di partenza di Bernardi è, secondo le parole dell'autore stesso, quello che vede nel cinema la presenza di "un doppio regime di rappresentazione: quello discorsivo-narrativo, attraverso cui si rappresentano storie, personaggi, azioni; e quello visivo, attraverso cui si rappresentano immagini di spazi, ambienti, volti, figure". È di questo doppio regime e delle sue forme di interazione che una retorica del cinema si deve occupare: "da una parte l'esperienza della visione e la formazione delle immagini nella mente, di cui sappiamo ancora ben poco; e dall'altra il discorso del film; che è quasi sempre narrazione di una storia". Dalle pagine del volume emerge così un filo rosso che sembra attraversare l'intera storia del cinema: quello di una sorta di educazione alla visione, ma anche di un processo che rivoluziona le caratteristiche stesse della visione. Nel primo capitolo del libro, in cui ci si occupa del cinema primitivo e dei suoi teorici, Bernardi conclude provvisoriamente scrivendo come il cinema potrebbe restituirci "in primo luogo e al di sotto delle storie raccontate, il nostro stesso atto di guardare". L'idea, dopo essere stata attentamente lavorata nel corso di tutta l'opera, è ripresa in sede di conclusioni quando si insiste su come il cinema abbia "scavato dentro i nostri occhi fino allo spasimo", sconvolgendo e forse distruggendo "il concetto stesso di rappresentazione su cui si era edificata la nostra cultura. Possiamo riflettere su che cos'era, che cos'è stato, che cosa è diventato il nostro occhio attraverso il cinema". Ed è così che il cinema moderno, da Antonioni a Wenders, da Ozu a Rossellini, a Straub, a Godard, a Kubrick, a Tarkowskij, a Syberberg, a Duras, a Fassbinder, non si limita ad allargare l'esperienza della visione, ma fa di questa il suo principale oggetto: "il senso del cinema moderno è sempre più chiaramente la visione stessa". Una visione che cerca di andare oltre il visibile per abbracciare i vuoti, le assenze, i momenti sospesi e sfocati che non lavorano più per il racconto, ma sono semplicemente dentro esso per parlarci d'altro.

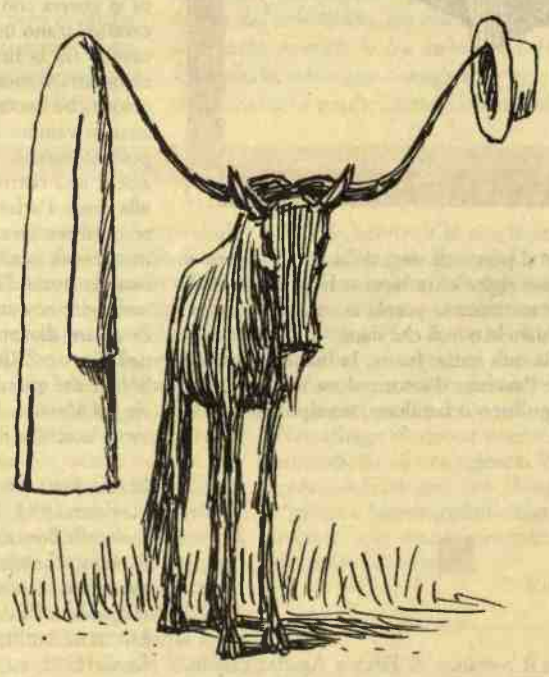
Dario Tomasi

Teatro

Teatro italiano I, *a cura di Pietro Carriglio e Giorgio Strehler, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 392, Lit 48.000.*

Quest'ampia raccolta di interventi che annovera fra i suoi autori critici teatrali, docenti, giornalisti e scrittori ben noti anche al di fuori dei confini teatrali, si pone a margine — o meglio sarebbe dire in posizione dialettica — con gli spettacoli che il Teatro Stabile di Roma ha prodotto a partire dalla stagione 1991-92, sotto la direzione di Pietro Carriglio, con l'intento di esplorare il repertorio linguistico e culturale italiano e quella particolare dimensione del "teatro di poesia" a cui Carriglio, nella nota introduttiva a questo volume, affida il compito di "ritrovare la parola, lo spazio e il corpo del teatro", dopo che "superate le illusioni delle avanguardie, [il teatro] si trova, senza averne consapevolezza, all'anno zero". Il primo saggio ospitato raccoglie appunti stesi da Giorgio Strehler fra il 1975 e il 1991 e dedicati alla costituzione di un teatro nazionale. I successivi saggi — oltre una trentina — sono invece raccolti in tre sezioni diverse, la prima dedicata per l'appunto al teatro di poesia, una seconda alla dimensione "laboratoriale" del teatro e della messinscena e la terza al teatro come luogo architettonico, la cui presenza è motivata dal recente restauro a opera di Paolo Portoghesi del Teatro Argentina. Chiude il volume una breve teatrografia di Paolo Lucchesini relativa agli spettacoli inclusi nel programma dello Stabile. I materiali qui presentati sono quanto mai eterogenei, accomunati principalmente dal riferimento alle produzioni proposte dallo Stabile di Roma e dalla necessità di riflettere sull'ampiezza, il plurilinguismo, la diversità del repertorio letterario-teatrale italiano, in un rapporto dialettico, come si è detto, e non strettamente consequenziale con gli spettacoli cui i diversi interventi si riferiscono. Si va dunque dallo studio della "recitabilità" di Dante proposto da Giovanni Raboni, curatore per due stagioni di un ciclo di letture dell'*Inferno* dantesco, all'analisi del manoscritto di regia di Jacques Copeau de *La rappresentazione di Santa Uliva* (ad opera di Maria Ines Aliverti), alle interviste a Missiroli, Ronconi e a Vasil'ev, per giungere sino alle riflessioni di Alessandro Tinterri sul teatro di Bontempelli e alla drammaturgia contemporanea, con un saggio di Petroni sui Nicolaj, D'Onghia e Cavosi. Quanto è rimasto fuori da questo volume, per la difficoltà di far coincidere tempi editoriali e programmazione teatrale, troverà spazio in un secondo, di prossima pubblicazione, che dovrebbe proseguire l'opera di documentazione dell'attività dello Stabile di Roma.

Alessandra Vindrola



MANUEL PUIG, **Tango delle ore piccole**, *a cura di Angelo Morino, Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1987, pp. 86, Lit 13.000.*

La commedia musicale qui presentata, andata in scena per la prima volta nel 1987, non è mai stata data alle stampe né in lingua originale, né in altre lingue; rappresenta dunque un inedito, anche perché accoglie numerose varianti di carattere strutturale che, rispetto all'allestimento di Rio de Janeiro, ne modificano profondamente il carattere. Nelle intenzioni dell'autore, scomparso a Città del Messico nel 1990, avrebbe dovuto debuttare nella versione definitiva proprio in Italia, con il titolo, riportato dalla traduzione, di *Tango della meia-noite*. Commedia musicale, si è detto, perché i numerosi tanghi inseriti contribuiscono a far progredire l'azione teatrale e non sono puro intermezzo, tanto che Puig li "riscrisse" in portoghese, mentre le versioni originali sono spagnole, chiarendo l'intenzione che fossero poi tradotti all'atto della rappresentazione in italiano. Queste le accurate premesse che Angelo Morino fornisce nella paginetta introduttiva, cui fa seguito una lunga e chiarificatrice postfazione, che mette in rilievo numerose affinità che legano Manuel Puig al suo personaggio — che è un personaggio storico moderno e di fama internazionale. Protagonista di questa pièce è infatti Carlos Gardel, famoso cantante di tango, scomparso nel 1935 in un incidente aereo mentre era all'apice del successo anche oltre i confini argentini. Anche se il pretesto cui si appella Puig è una ricostruzione immaginifica della sua vita sentimentale, di cui non si è mai saputo nulla, di fatto lo scrittore crea un personaggio teatrale che coincide con i personaggi che popolano i tanghi dello stesso Gardel: "Ho pensato che sarebbe stato interessante tentare un'illustrazione del mondo poetico di Gardel, più che una biografia", dichiara Puig nella nota riportata in apertura al volume. Da quest'illustrazione del mondo poetico finisce con l'emergere, inevitabilmente, la storia del tango, dai suoi inizi fino ai primi successi internazionali. Per noi, abituati alle commedie musicali tutte giocate tra sfarzo e lieto fine, questa tangheide malinconica e tenera ha il fascino delle cose distanti, da assaporare.

Alessandra Vindrola

Fotografia

EMANUELA BRIGNONE CATTANEO, ROBERTO SCHEZEN, **Genova edifici storici e grandi dimore**, *Allemandi, Torino 1993, pp. 192, 55 ill. e 106 fotografie, Lit 120.000.*

Emanuela Brignone Cattaneo, un architetto che ha ristrutturato numerosi edifici storici di Genova, è — insieme al fotografo Roberto Schezen — la guida autorevole di questo viaggio all'interno di una città riservata e in buona parte sconosciuta, il cui centro storico nasconde straordinari palazzi, ville e chiese. Genova è "una città costruita contro l'idea di città", la sua struttura urbanistica è angusta e frammentata, i suoi palazzi sono delimitati da stretti vicoli, i quartieri si inerpicano a strati sulle montagne circostanti. Per Fernand Braudel, è la città capitalistica per eccellenza. Infatti, qui come non mai, lo spazio civico è essenzialmente privato e per privato si intende soprattutto la famiglia, quelle grandi famiglie a struttura "tribale", clan chiusi che hanno creato "la Superba". Ed è proprio grazie alla consultazione di atti notarili, libri contabili e testamenti (un patrimonio archivistico tra i più completi d'Europa) che si ricostruisce la realtà di un passato oggi altrimenti di difficile interpretazione. Le fondamenta della città poggiano sul porto che è stato "franco" nel periodo di maggior splendore, quando era chiamato la "porta d'Italia", punta di diamante del grande commercio del Mediterraneo. Formidabile era la forza imprenditoriale della repubblica marinara. La sua capacità contrattuale con i monarchi d'Europa era la fonte del suo potere economico. Genova è una città poco visitata, forse poco amata, certamente poco fotografata. Da qui l'utilità e l'interesse di un libro come questo, che unisce la ricerca storica alle immagini di un fotografo che ha scelto di inquadrare gli splendori occulti di diciannove edifici tra i più prestigiosi e ricchi di testimonianze. A questo bel ritratto di città non potevano mancare le parole e i segni dei viaggiatori illustri: i disegni di pittori come Rubens e Fragonard; i commenti e le impressioni di Machiavelli, Palladio, Stendhal, Dickens, Viollet-le-Duc, Maupassant, stupefatti e incantati.

Federico Manassero

La fotografia al Bauhaus, *catalogo della mostra, testi di Paolo Costantini, Jannine Fiedler, Andreas Haus, Marsilio, Venezia 1993, pp. 132, 99 ill., Lit 45.000.*

Un titolo prima di tutto e la scelta della preposizione "al", per chiarire che non è mai esistita una fotografia "del" Bauhaus, o almeno non è mai esistita con un proprio stile. Quella che viene mostrata a studiosi e amatori nel corso dell'esposizione a Palazzo Fortuny (Venezia, ottobre-dicembre 1993), ora nel catalogo a cura di Paolo Costantini, è una scelta dall'imponente collezione di diecimila stampe originali e altrettante riproduzioni della Photothek del Bauhaus-Archiv, a documentare un lavoro svolto in modi complessi e insoliti. Si insegna fotografia al Bauhaus e la si studia sistematicamente a partire dal 1929 con un corso tenuto da Walter Peterhans. Essa è prima di tutto parte della laboriosa e "festosa" vita di ogni giorno, quindi non tanto mezzo creativo, quanto testimonianza e espressione di situazioni, atteggiamenti e modi di essere: una mescolanza di lavoro e di scherzo. Nei giorni proficui del Bauhaus la fotografia serve a restituirci immagini volutamente grottesche, con una vera passione per i ritratti di gruppo. Le prospettive risultano distorte, con un'illuminazione disattenta ed errori tecnici voluti. Per documentare i lavori eseguiti nella scuola, ci si affida in un primo tempo a fotografi esterni e poi a Lucia Moholy. Queste immagini ("fototipi") vengono usate per far conoscere il Bauhaus e inserite, come elemento realistico, a integrare composizioni grafico-tipografiche. Gli esperimenti non sono mai fine a se stessi, ma finalizzati alla pubblicità e alla stampa. Si va a indagare e a interpretare il rapporto tra figura umana e architettura, tra individuo e spazio, spesso con dinamiche prospettiche del tutto inusuali tra le quali l'immagine in diagonale. Un grande contributo viene portato dalla personalità di László Moholy-Nagy e con lui sono da ricordare Florence Henri, Herbert Bayer, T. Lux Feininger, Walter Peterhans, Umbo (Otto Umbehr) e Lucia Moholy (tutti presenti in questo volume), anche se niente di nuovo in campo fotografico fu inventato dalla scuola: le tecniche del fotocollage, del fotomontaggio e del fotogramma ebbero origine altrove e qui furono poi utilizzate in vario modo.

Federico Manassero

GIOVANNI CHIARAMONTE, **Paolo Monti. Fotografie 1950/1980**, Motta, Milano 1993, pp. 192, 180 fotografie, Lit 95.000.

"Chi dicesse che la fotografia italiana deve soltanto documentare i nostri tempi, ad esempio le rovine della guerra, o macchine e uomini negli aspetti dell'attuale civiltà veloce o meccanica commetterebbe lo stesso sorprendente errore d'un critico d'arte o letterario che volesse imporre a pittori o poeti l'obbligo di trarre ispirazione da cose e avvenimenti determinati e solo da quelli, dimenticando, con siffatta curiosa pretesa, l'assioma fondamentale che in arte il soggetto non ha nessuna importanza. Quel che soltanto importa è che l'opera, qualunque sia il soggetto, abbia o meno raggiunto il cielo dell'arte".

Questi concetti, contenuti nel manifesto del Circolo "La Gondola" — fondato nel '47 da Paolo Monti insieme ad altri tre fotografi — ben esprimono il suo rapporto con la fotografia e la sua esigenza di allontanarla "dal binario morto della cronaca documentaria". A ricollocarlo nella giusta prospettiva del rinnovamento fotografico italiano del secondo dopoguerra è Giovanni Chiaramonte con una completa riflessione sul percorso artistico di Monti, che gli riconosce l'influenza profonda esercitata, anche indirettamente, sui fotografi delle nuove generazioni, compresi quelli che facevano, o fanno, cose molto diverse da lui.

Il volume presenta, in modo sistematico e con molti inediti, i momenti fondamentali del lavoro di Paolo Monti: Roma, Venezia, Milano, la ricerca e i ritratti, rimandando a futuri e doverosi approfondimenti tutta la parte riguardante il censimento dei centri storici delle città emiliane e romagnole.

La figura di Paolo Monti non deve essere circoscritta esclusivamente nell'ambito della creazione d'immagini. Di lui bisogna ricordare l'intellettuale di vasta cultura, il docente di tecnica della fotografia alla Scuola Umanitaria di Milano e di tecnica ed estetica dell'immagine presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna e il curatore di mostre internazionali, tra cui la VI Biennale (Venezia, 1963).

Il suo poliedrico impegno professionale lo porta a collaborare stabilmente con la Triennale di Milano e a lavorare con i maggiori architetti dell'epoca e con le più diffuse riviste del settore.

Grazie all'ampiezza della sua visione, si impone come uno dei pochi fotografi d'architettura capace di analizzare le opere di autori moderni come Giò Ponti e Carlo Scarpa e, nel contempo, di reinterpretare i grandi maestri antichi. Romeo Martinez, un protagonista dell'editoria e della critica fotografica considera Monti "come la figura chiave della fotografia italiana contemporanea, il fotografo che ha avuto la più grande influenza nella sua evoluzione contribuendo in maniera decisiva ad inserirla nel panorama europeo".

Federico Manassero

TINA MODOTTI, **Vita, Arte e Rivoluzione. Lettere a Edward Weston 1922-1931**, *Feltrinelli, Milano 1994, pp. 149, 17 ill., Lit 25.000.*

"... ho deciso Eduardito che sarà più interessante scrivere a te che al mio diario — così se non proprio tutti i giorni ogni volta che avrò tempo metterò giù nero su bianco le mie piccole attività — e ti manderò tutto". Questo scriveva Tina Modotti nel 1924 al grande fotografo Edward Weston in partenza per gli Stati Uniti dopo oltre un anno passato insieme a lei a Città del Messico. Negli archivi del fotografo americano, compagno e maestro della Modotti, sono state ritrovate 31 lettere, una piccola parte dell'epistolario, che Weston stesso affermò di aver man mano selezionato e in parte distrutto. Da questo prezioso documento si può ripartire per tentare di ricostruire la misteriosa e ambigua figura di questa italiana emigrata negli Stati Uniti ai primi del Novecento, fotografa nel Messico postrivoluzionario, attiva nel Soccorso Rosso Internazionale a Mosca e nella guerra civile spagnola e morta misteriosamente nel 1942 a Città del Messico. I tentativi fatti fino ad ora hanno offerto un'immagine senz'altro parziale di Tina Modotti, legata a un solo periodo della sua vita o a una sola delle sue passioni. La giornalista udinese Valentina Agostinis — da anni impegnata nello studio della vita e dell'opera fotografica di Tina Modotti — ha ritenuto di partire proprio dall'epistolario per scoprire il volto della donna prima di tutto, perennemente in conflitto tra "arte e vita", ma sempre appassionata nell'accostarsi alla bellezza della fotografia o alla "causa rivoluzionaria", sempre attenta a cogliere le molteplici possibilità che la vita riserva nella costante ricerca della propria strada. Nel gennaio 1931 Weston riceve "l'ultima lettera di Tina" da Mosca; da questo momento in poi c'è solo la cronaca dei suoi movimenti, dalla Spagna al ritorno clandestino a Città del Messico. Non possiamo sapere se sia mai giunta alla realizzazione delle sue aspirazioni. Sappiamo solo che in una delle prime lettere a Weston, citando Oscar Wilde, Tina scriveva: "Ci sono due tragedie in questo mondo, una consiste nel non ottenere ciò che si desidera, l'altra consiste nell'ottenerlo".

Consolata Dorna

Federico Peliti. Un fotografo piemontese in India al tempo della regina Vittoria, *a cura di Marina Miraglia, Peliti Associati, Roma 1994, pp. 297, 196 ill., Lit 80.000.*

Formalmente è il catalogo che accompagna la mostra presentata a Roma dall'Istituto Nazionale per la Grafica e a Torino alla Galleria Civica d'Arte Moderna; in realtà è ben di più. Naturalmente è la storia di Federico Peliti, eclettico personaggio nato a Carignano nel 1844 che fu scultore, fotografo e abile imprenditore dell'industria dolciaria; è la documentazione, attraverso le immagini, della società e della cultura coloniale dell'India tra Ottocento e Novecento. Fin qui quasi nulla di strano. La novità è costituita dal fatto che le immagini del Fondo Peliti sono corredate, nel catalogo, dal resoconto di tutta l'operazione che le ha portate alla conoscenza di un vasto pubblico: dalla donazione da parte degli eredi all'Istituto Nazionale per la Grafica, al restauro delle stampe e delle lastre, all'approfondimento storico dei materiali e alla definizione dei procedimenti materiali e tecnici. È la prima volta in Italia che a corredo di una mostra fotografica viene pubblicato tutto il lavoro che ne ha reso possibile la realizzazione.

Consolata Dorna

ELLIOT ERWITT, **Dedicato al cane**, *catalogo della mostra, Alinari, Firenze 1993, trad. dall' inglese di Studio Comunicare, pp. 144, 174 ill. in b.-n., Lit. 80.000.*

Ecco i cani fotografati da uno dei grandi protagonisti del fotoreportage mondiale e membro dell'Agenzia Magnum dal '53, che accompagna la lunga sequenza delle immagini con una godibile e ironica introduzione, in cui prende subito le opportune distanze dai fotografi appassionati di cani per dirci che i suoi sono solo "cani in fotografia", cioè immagini di una realtà quotidiana in cui l'amico dell'uomo è stato scelto solo per raccontare situazioni. A chiudere la bocca a chiunque lo volesse fotografo di animali e basta, Erwitt non manca di dire che non ha scattato queste immagini appositamente per una pubblicazione, ma le ha messe in ordine per una mostra e un libro solo quando si è accorto di possederne un gran numero nel proprio archivio. Alcune di esse erano già molto note e così fortemente erwittiane, cioè tanto facilmente associato al suo nome, da farlo sentire come un cantante che viene identificato attraverso i suoi vecchi successi e volentieri concede una replica. Ma perché proprio cani? C'è più libertà e meno imbarazzo nel fotografarli. Se avesse preferito modelli umani, è sempre Erwitt che parla, si sarebbe forse messo nei pasticci ancora più di Mapplethorpe. Ciò non vuol dire che i cani non abbiano il minimo senso del pudore, anzi possono essere messi in imbarazzo proprio dal fotografo. In genere, però, sono spontanei come i bambini, con il vantaggio che, a differenza di questi, non ci tengono a essere il centro dell'attenzione. Nella loro esistenza schizofrenica, altalenante tra il mondo animale e quello dell'uomo, sono disponibili a donare affetto in qualunque momento. Se sono di indole affabile, diventano un formidabile sistema per agganciare altre persone per strada oppure per collaborare con i mendicanti nel suscitare compassione o per supplire alla mancanza di figli. Queste e altre considerazioni, come i rapporti cane-padrone, le differenze tra cani americani ed europei, l'impiego dei cani in pubblicità, formano una prelettura del volume che non deve però essere condizionante per il lettore, che ha la possibilità di filtrare immediatamente, foto per foto, le opinioni dell'autore, purché sia guidato da altrettanta sensibilità e pari senso dell'umorismo.

Federico Manassero

GESUALDO BUFALINO, **Il tempo in posa**, *Sellerio, Palermo 1992, pp. 191, 137 fotografie, Lit 40.000.*

Gesualdo Bufalino introduce con un saggio storico-critico questa antologia fotografica che è una significativa testimonianza della cultura signorile e rurale della Sicilia di fine Ottocento. Gli autori delle immagini — Gioacchino Iacono Caruso, operatore agricolo, sindaco di Comiso e filantropo, Francesco Meli, proprietario agricolo, Carmelo Arezzo, gentiluomo socialmente impegnato e Corrado Melfi, archeologo, storico e letterato — appartengono a una borghesia che tenta di prepararsi al nuovo secolo, appropriandosi del mezzo espressivo più moderno allora a disposizione. Ne risulta un patrimonio di parecchie centinaia di lastre, ritratti di familiari e contadini o altri personaggi quasi sempre conosciuti personalmente dai fotografi. L'impressione che se ne ricava è quella di un profondo rispetto nei confronti del soggetto fotografato, tanto che anche i più miserabili mantengono una loro dignità serena di fronte a un avvenimento così straordinario come quello di rimanere immortalati per la prima e, probabilmente, unica volta nella loro vita. Ma il soggetto principale di queste immagini è la famiglia con la sua rigida struttura gerarchica: "... la donna, ad occhi bassi o levata in piedi accanto al marito superbo e seduto, par sempre spetti una funzione suddita e comprimaria". Viene il sospetto che, almeno in qualche caso, possa trattarsi di una "posa", di un teatro di parti ben recitate, dal momento che la fotografia non ci permette di vedere la realtà all'interno delle mura domestiche. Non è il caso di cercare immagini di qualità eccelsa tra questo materiale, che ha il grande valore di testimonianza del cambiamento epocale che si è compiuto nell'arco breve delle due o tre generazioni comprese nel corso di cento anni. Per una società che va inesorabilmente perdendo la propria memoria storico-familiare la fotografia si conferma come strumento portante e come stimolo a ricostruire altri brandelli del passato che ci siamo appena lasciati alle spalle.

Federico Manassero

Filosofia

Filosofia scientifica ed empirismo logico. (Parigi 1935), *a cura di Gaspare Polizzi, Unicopli, Milano 1993, pp. 168, Lit 28.000.*

Questa antologia propone una selezione degli interventi al Congrès International de Philosophie Scientifique tenuto alla Sorbonne di Parigi dal 15 al 21 settembre 1935; si tratta, nella quasi totalità, di saggi mai prima tradotti in italiano e che contribuiscono a delineare un'immagine del movimento della "filosofia scientifica" un po' più articolata di quelle tradizionali. All'interno di tale movimento di cui Otto Neurath era infaticabile promotore, le posizioni dominanti del Wiener Kreis, peraltro assai variegate, convivevano con quelle di altri filosofi che, pur condividendo la necessità di una filosofia che fosse nei metodi e nei temi solidale con la scienza, non accettavano le tesi del neopositivismo. La scelta degli interventi risponde proprio all'esigenza di mostrare la grande varietà di proposte e di opinioni nel quadro della "filosofia scientifica", nel momento in cui essa era forse al suo apogeo e si avviava alla dispersione (Moritz Schlick sarebbe stato assassinato l'anno successivo). Il libro si articola in quattro sezioni. La prima, *Razionalismo empirico ed empirismo logico*, offre alcuni interventi di carattere programmatico, dove vengono presentate le concezioni che gli autori hanno degli scopi e dei metodi della filosofia; essa comprende articoli di Enriques, Reichenbach, Carnap, Morris e Neurath. Nella seconda sezione si esaminano le posizioni di Neurath, Carnap, Morris e Frank riguardo al concetto di "enciclopedia", così importante per il progetto di una filosofia scientifica. Si passa quindi agli interventi di Reichenbach, Schlick e Carnap sul problema dell'induzione. L'ultima sezione, intitolata *Logica, matematiche e realtà*, comprende articoli di Gonseth e Lautman, studiosi francesi piuttosto lontani dalle tesi standard del Wiener Kreis. Completa il libro un'introduzione del curatore, dove vengono inquadrati storicamente i vari interventi presentati.

Guido Bonino

AUGUSTO ILLUMINATI, **Racconti morali. Crisi e riabilitazione della filosofia pratica**, *Liguori, Napoli 1989, pp. 172, Lit 20.000.*

Riabilitazione della filosofia pratica, senza lasciar cadere la critica a ogni impianto totalizzante, che a suo avviso costituisce l'acquisizione imprescindibile della cultura moderna: questo lo scopo di questo libro di Illuminati, la cui ricerca si è, originalmente, dedicata a temi sociologico-morali già in testi precedenti, come *J.-J. Rousseau e la fondazione dei valori borghesi* (Milano 1977), *Gli inganni di Sarastro,* (Einaudi, 1980), *Winterreise* (Dedalo, 1984). L'ipotesi centrale del testo è che — accolta la critica dei fondamenti, nel senso che va da Nietzsche a Wittgenstein, e quindi, specificamente in campo morale, la riduzione nichilistica di ogni valore che pretenda di valere come criterio universale di comportamento — si possano dare etiche "plurali", "post-universalistiche", attraverso cui il soggetto, rinunciando a una sua pretesa identità univoca e predeterminata, sia capace di vivere nei diversi luoghi e tempi della modernità, non secondo adattamento e conciliazione, ma secondo resistenza o, come dice l'autore, "attrito con il reale". Scavando nelle opportunità offerte dal postmoderno il testo di Illuminati polemizza perciò, con acume teoretico oltre che con capacità di storico delle idee, con ogni riaffermazione dell'etica che, anziché da moduli minimalistici e dal basso, muova da valorizzazioni istituzionali e contrattualistiche, come nel neomoralismo di Rawls, o dal formalismo, di nuovo metastorico e astrattamente razionalistico, dell'etica del discorso e della comunicazione di Habermas e di Apel. Ma forse l'orginalità maggiore del lavoro sta nel confronto, che attraversa e dinamizza l'intero testo, tra l'esperienza europea da un lato, contrassegnata, secondo l'autore, dall'ideologizzazione eccessiva dello stato e, in pari tempo, dalla palingenesi rivoluzionaria, e quella degli Usa dall'altro, pragmatica invece e privatistica, tale da opporre alla retorica e all'autoritarismo di ogni *dover essere*, quale appunto l'identificazione di morale e di stato-rivoluzione, l'*essere* di uno stile di vita capace di confrontarsi concretamente e "opportunisticamente" con le chances effettive della realtà.

Roberto Finelli

KARL-HEINZ VOLKMANN-SCHLUCK, **Nicolò Cusano. La filosofia nel trapasso dal Medioevo all'Età Moderna**, a cura di Giovanni Santinello, Morcelliana, Brescia 1993, ed. orig. 1957, trad. dal tedesco di Umberto Proch, pp. 280, Lit 35.000.

Siamo di fronte alla traduzione italiana di una monografia su Nicolò Cusano scritta da Volkmann-Schluck nel 1957 e ripubblicata dall'editore tedesco nel 1984, in sé un piccolo classico della storia del pensiero filosofico. La presentazione di colui che fu uno dei pensatori più importanti del Quattrocento, cerniera tra il medioevo e l'età moderna, è sobria e asciutta. Volkmann-Schluck si propone di interpretare tre scritti di Cusano: il De docta ignorantia, *il* De Idiota *e il* De beryllo *e questo fa, serratamente e rigorosamente. Il suo esercizio è riassuntivo, esegetico, interpretativo: qualsiasi contestualizzazione, qualsiasi illustrazione storico-biografica, anche solo una data o un nome, sono banditi, in ossequio a uno stile di storiografia filosofica frequente nel mondo tedesco, con il quale il pensiero degli autori è ridato nella sua fissità, interpretato nei punti in cui pare oscuro, ma parsimoniosamente o per nulla collegato a motivi in qualche modo esterni al puro pensiero.*

Il risultato è uno studio cristallino, chiaro e preciso, esposto con qualche parca concessione al linguaggio heideggeriano, e incentrato sul tema cusaniano della conoscenza quale consapevole, quasi socratico, non-sapere che si attua attraverso comparazioni. Per tale via, però, si rimane sempre al di sotto della verità. La strada percorsa da Nicolò da Cusa nel campo della metafisica è definita nei suoi tratti essenziali: l'inadeguatezza del concetto che si muove fra più e meno, misurando e attuando comparazioni e l'emergere della verità come coincidenza di maximum *e* minimum *ovvero come unità infinita. Tale unità infinita è colta dalla* mens, *che riesce a visibilizzarla e rappresentarla come attraverso una lente (il berillo appunto), vedendo la propria essenza nella rappresentazione di Dio in virtù della propria facoltà di misurare.*

Cusano conferma la tradizione della verità come evidenza per la quale ogni conoscere è un vedere, anche se la sapientia, *in connessione al nesso etimologico con* sapere *(aver sapore) è letta più che con la metafora del senso della vista, con quelle dei sensi del gusto e dell'olfatto. La vita dello spirito che cerca di incontrare Dio è un assaporare per poi incorporare come cibo: Cusano si vale di un modo di pensare che insegna a incontrare Dio col senso del gusto e ad anticiparne la presenza col senso dell'olfatto.*

Francesca Rigotti

MANFRED FRANK, **Lo stile in filosofia**, *Il Saggiatore, Milano 1994, ed. orig. 1992, trad. dal tedesco di Mauro Nobile, pp. 143, Lit 18.000.*

Come si può evincere dal titolo, questo libretto (tratto dal *Christian Gauss Seminar in Criticism*, tenuto a Princeton nel 1990) tratta della questione dello stile in filosofia; lo stile è secondo l'autore qualcosa di *individuale*, che, a differenza del *particolare*, non può essere ricondotto a regole universali come un loro caso specifico: lo stile individuale è "senza concetto", esso "non contraddice le regole della sintassi e tuttavia non ne è deducibile". Ciò spiega l'importanza dell'uso individuale del linguaggio nel processo di innovazione linguistica, a cui Frank si riferisce riallacciandosi alla filosofia analitica contemporanea e in particolar modo a Davidson. Si impone dunque la questione del ruolo dello stile nel discorso filosofico, che in genere, mirando al vero e all'universale, veniva considerato il paradigma dell'impersonalità. Attraverso lo stile si insinua nella filosofia una relatività che offusca la trasparenza dell'autocoscienza assoluta, rendendo assai labile il confine tra filosofia e letteratura, un fenomeno che era già stato compreso dall'estetica del primo romanticismo, avvicinata dall'autore ad alcune riflessioni di Wittgenstein. Al tema dello stile in filosofia si intreccia quello di una filosofia dello stile, una filosofia, cioè, che ponga al centro della propria attenzione proprio il problema dell'individualità dello stile e "le conseguenze che derivano dall'irriducibilità dell'individuale all'universale". Il percorso dell'autore si snoda proprio tra questi due poli: quello di un'indagine filosofica sullo stile (la filosofia come metalinguaggio in cui si parla dello stile) e quello di una filosofia che si fa essa stessa stile, andando incontro a un processo di estetizzazione.

Guido Bonino

WILLIAM LYONS, **La scomparsa dell'introspezione**, *Il Mulino, Bologna 1993, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Gianluca Mori, pp. 303, Lit 38.000.*

L'obiettivo dichiarato di questa monografia è quello di prendere in esame la natura dell'introspezione. Le prime due parti dell'opera tracciano un excursus storico del termine introspezione in quattro tappe: dall'introspezionismo classico dell'Ottocento (Wundt, Brentano, James) all'età dell'apogeo del metodo introspettivo, (segnata dal confronto fra la scuola di Titchner e la scuola di Wurzburg) alla crisi del concetto di introspezione provocata dall'avvento del comportamento classico (Watson, Skinner, Tolman, Lashley), sino all'esame delle accezioni più recenti formulate rispettivamente da rappresentanti del fisicalismo (D. Armstrong) e del funzionalismo (D.C. Dennet). Sulla scorta dei dati provenienti dalla psicologia sperimentale l'autore fa propria una teoria che vuole restare al livello della percezione. L'introspezione si baserebbe sulla memoria percettiva e sull'immaginazione intesa come replica o riattivazione, in forma reinterpretata, di percezioni originarie precedenti. La sua *disappearance theory*, in linea con lo scetticismo behaviorista, esclude ogni modello teorico che intenda il processo introspettivo come un metaprocesso di autoesplorazione o di reperimento di dati situato a un secondo livello rispetto agli eventi mentali interni.

Lidia Gallo

ENRICO BERTI, **Introduzione alla metafisica**, *Utet, Torino 1993, pp. 125, Lit 16.000.*

Nel primo capitolo (*Nome, tipologia e critiche*) viene tratteggiata una breve storia della concezione della metafisica, partendo da Aristotele, passando attraverso la filosofia medievale e la seconda Scolastica, per giungere fino all'epoca contemporanea, seguendo il modificarsi del significato del termine. Berti propone poi una classificazione delle possibili dottrine metafisiche, distinguendo le metafisiche immanentistiche (naturalistiche, materialistiche e idealistiche), quelle della partecipazione (tra cui si annoverano tutte le forme del platonismo) e quelle dell'esperienza (la metafisica aristotelica e tutte quelle che vi si ispirano, comprese le varie correnti neoaristoteliche). Sempre nel primo capitolo si trova ancora un breve resoconto delle principali critiche che sono state mosse alla metafisica. Il secondo capitolo (*Il tema*) inizia con un tentativo di riaffermazione della necessità della metafisica contro le critiche esaminate in precedenza. Seguono alcuni paragrafi dedicati ai più noti problemi della metafisica tradizionale, come quelli dell'essere, delle categorie, della sostanza e degli accidenti, della materia e della forma, della potenza e dell'atto, dei trascendentali. Tali questioni sono affrontate dal punto di vista di una metafisica dell'esperienza che afferma di richiamarsi alla cosiddetta "metafisica classica", secondo l'esempio di Gustavo Bontadini e soprattutto di Marino Gentile, di cui Berti è stato allievo. Nell'ultimo capitolo *(Il problema, il Principio, il percorso)* la posizione dell'autore si fa ancora più esplicita: riguardo alla questione del divenire, per esempio, viene proposta una soluzione ispirata dichiaratamente a quella di Marino Gentile, secondo cui "dire che il divenire è problematico, significa dire che esso non si spiega da sé, che non è autosufficiente, che richiede perciò una spiegazione diversa da sé", in opposizione alla tesi di Bontadini della semplice contraddittorietà del divenire stesso.

Guido Bonino

ERNEST GELLNER, **L'aratro, la spada, il libro. La struttura della storia umana**, *Feltrinelli, Milano 1994, ed. orig.. 1988, trad. dal tedesco di Rodolfo Rini, pp. 277, Lit 45.000.*

Questo libro intende rispondere alla domanda di come abbia avuto origine l'uomo moderno e con esso il mondo scientifico-industriale, caratterizzato dal fatto che "l'ambiente in cui vive l'uomo è unificato in una singola natura continua, e in una natura che si considera retta da leggi e omogenea, priva di elementi privilegiati ('sacri'), oggetto di un'indagine sistematica e mai conclusa tendente a una spiegazione sempre più generale e concettualmente centralizzata". Noi oggi tendiamo a dar per scontate queste conquiste, ma esse hanno richiesto millenni di evoluzione culturale, che l'autore cerca di ripercorrere mantenendosi sempre in una regione di confine tra l'antropologia culturale, la storia sociale ed economica e la filosofia. Nella storia umana vengono individuati tre grandi stadi: quello della caccia e della raccolta, quello della società agricola e quello della società industriale; il passaggio dal primo al secondo stadio ha avuto luogo attraverso la rivoluzione neolitica e quello dal secondo al terzo attraverso la rivoluzione industriale. A questa classificazione diacronica se ne aggiunge una funzionale: nelle società umane si possono individuare tre tipi fondamentali di attività: produzione, coercizione, conoscenza (a cui corrispondono rispettivamente l'aratro, la spada e il libro nominati nel titolo). Il volume tenta di ricostruire le complesse interrelazioni tra queste diverse attività e i loro mutamenti attraverso i tre stadi storici. L'obiettivo è quello di comprendere come queste profonde trasformazioni abbiano potuto condurre alla nostra società e alla nostra cultura, in cui la funzione coercitiva e quella conoscitiva (che comprende anche la sfera religioso-rituale) non sono più appannaggio di una casta distinta e privilegiata. In breve, Gellner cerca di spiegare come si sia giunti alle società democratiche attuali delineando una storia della divisione del lavoro, intesa in un senso molto ampio.

Guido Bonino

P. Adamo, E. Bein Ricco,
G. Giorello, M. Miegge,
M. Rubboli, G. Tourn

MODERNITÀ, POLITICA E PROTESTANTESIMO

pp. 264, L. 29.000

L'Italia ha perduto l'eredità politica della Riforma protestante. È questa la causa della debolezza della nostra democrazia? Le risposte dei migliori specialisti.

claudiana editrice

Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Telef. 011/668.98.04 - Fax 011/65.75.42

Voci e pratiche d'Oriente

NAMKHAI NORBU, **Viaggio nella cultura dei nomadi tibetani**, *a cura di Adriano Clemente ed Enrico Dell'Angelo, Shang-Shung, Arcidosso 1990, ed. orig. 1983, pp. 104, Lit 35.000.*

I nomadi tibetani del Kham e delle altre regioni del Tibet orientale sono famosi per la loro indomita fierezza. Dice un canto degli abitanti del Sertha: "Mi ribello a quelli di lassù, mi ribello al Tibet, / mi ribello! / Agli ordini del re del *Dharma* del Tibet mi ribello! / Mi ribello e mi sostiene il cielo. / Il cielo azzurro è il sostegno della ribellione! / Mi ribello a quelli di laggiù, mi ribello, / alla Cina mi ribello! / Alle leggi del governo cinese mi ribello! / Mi ribello! Le nostre leggi le facciamo da soli!...". Le parole di questo canto sono riportate, insieme a molte altre notizie e curiosità, negli appunti di viaggio scritti dall'autore nell'estate del 1951 e successivamente integrati con altre informazioni sulla civiltà tibetana. Leggi non scritte regolano i diversi momenti della vita quotidiana: l'allevamento del bestiame, la caccia, le festività, i risarcimenti per i furti, per gli assassinii, per i figli illegittimi, per le separazioni. L'amicizia è un valore molto importante: i nomadi non stringono amicizia facilmente, ma esiste un patto formale di solidarietà che impegna singoli individui o interi gruppi ad aiutarsi vicendevolmente. Gli usi e i costumi dei nomadi coincidono con quelli descritti nell'antica epopea tibetana di Kesar di Ling, un re leggendario che compì diciotto mitiche imprese.

PINUCCIA CARACCHI, **Grammatica hindī**, *Promolibri, Torino 1992, pp. 320, Lit 29.000.*

Al viaggiatore che si rechi nel subcontinente indiano e intenda contrattare vivacemente il prezzo di una mercanzia sarà senz'altro utile conoscere la lingua *hindī*, curiosa e musicale mescolanza di parole sanscrite, pracrite, persiane, arabe, turche, inglesi, portoghesi e francesi. Tanto per fare un esempio, "scuola" si dice *skūla* (e si pronuncia come l'inglese *school*), mentre un bicchiere è un *gilasa* (pronuncia "ghilass", simile all'inglese *glass*) e la tazza si chiama *kap*. Interessante il fatto che l'*atman* ("Sé", o, più impropriamente, "anima"), neutro in sanscrito, sia divenuto femminile in *hindī*, mentre *devata* ("divinità") sia passato da femminile a maschile. Orientarsi nel magma dello *hindi* non è per niente facile: si tratta di una lingua in rapida trasformazione, che viene pronunciata in modo diverso a seconda delle regioni indiane in cui è usata. Tuttavia, poiché i programmi della televisione indiana sono prevalentemente in *hindī*, ciò contribuisce in grande misura alla diffusione di questa lingua a scapito dei linguaggi dravidici del sud. Il volume di Caracchi contiene la prima grammatica italiana di *hindī*: uno strumento concepito per coloro che non vogliano limitarsi a un primo approccio (già offerto dalle grammatiche progressive di McGregor, Snell e Weightman), ma desiderino affrontare una trattazione sistematica illustrata da numerosissimi esempi. E proprio l'ampio ventaglio di situazioni offerte in tali esempi ad attrarre l'attenzione del lettore: si ha come l'impressione che l'atmosfera di Benares, dove l'autrice è vissuta due anni, permei di sé queste brevi frasi. Pian piano la lettura degli esempi fa acquistare familiarità con la lingua e con la sua forma grafica, i bei caratteri *nagarī* disegnati al computer da Roop Lal Sandhu. Ma ancor più fa conoscere un mondo di sottili distinzioni gerarchiche: gli epiteti di cortesia, per esempio, variano a seconda della posizione sociale e castale, della professione o dell'età. L'epiteto adatto a un sikh non conviene a un indù, pena un'imperdonabile gaffe. Si dà del "tu" solo ai bambini piccoli, oppure a Dio, nell'intimità della preghiera. La moglie usa una forma onorifica con il marito; questi però non la usa con la moglie. Nelle famiglie occidentalizzate tutto ciò va scomparendo: finalmente i due coniugi si chiameranno con lo stesso pronome.

J. LOUIS CAVALAN, HERVÉ VERNAY, MATTEO LUTERIANI, **L'arte del combattere. Intervista a Kenji Tokitsu**, *Luni, Milano 1993, ed. orig. 1991, trad. dal francese di Paolo Magagnato, pp. 202, Lit 28.000.*

Non deve essere stato facile, per un giornalista appassionato di zen come Hervé Vernay intrappolare con questa intervista il maestro di karate Kenji Tokitsu e farlo parlare a lungo degli argomenti più scottanti nel campo delle arti marziali. Anche perché la straordinaria modestia del maestro lo spinge a schermirsi continuamente, a negare una competenza che era già apparsa evidente sin dal suo primo libro, *La voie du karate* (tradotto in italiano con il titolo meno appropriato di *Lo zen e la via del karate*, SugarCo, 1980). Là Tokitsu partiva da alcuni concetti fondamentali (*karate* o "mano vuota", appunto, e poi *budo* o "cammino del guerriero", *kime* o "decisione estrema", *maai* o "distanza", ecc.) per giungere a illustrare il contesto culturale in cui germogliarono le arti marziali giapponesi, utilizzando anche gli scritti di cinque maestri di sciabola dell'epoca Edo. Qui, invece, il maestro depreca il decadimento di un karate che è divenuto troppo spettacolare e competitivo, e non ha più niente a che vedere con la genuina arte marziale; si esplicitano inoltre importanti aspetti del rapporto con i discepoli e del lavoro più profondo con l'energia e con la respirazione: esso comporta una consapevolezza continua, estesa a tutti gli atti della vita quotidiana.

Pagina di Antonella Comba

DALAI LAMA TENZIN GYATSHO, **Come folgore nella notte**, Sei, Torino 1992, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Valeria Trifari, pp. XXVIII-217, Lit 19.500.

Cosa leggere sul buddhismo? È meglio non fidarsi delle bibliografie frettolose propinateci dai giornali in occasione dell'uscita del film Piccolo Buddha *di Bertolucci. Contengono molte monete false mescolate a rare monete d'oro. Questo libro, al contrario, è un autentico tesoro di spiritualità. Il cuore del* Dharma *(dottrina) pulsa fra queste pagine sottili, comunica fremiti e risveglia coscienze assopite. L'occasione è data da un ciclo di insegnamenti del Dalai Lama su un testo di Śāntideva (VIII-IX secolo), il* Bodhicaryāvatāra *ossia l'"Introduzione alla pratica del Risveglio" (in passato tradotto in italiano da Giuseppe Tucci, da Raniero Gnoli e da Amalia Pezzali). È un testo straordinariamente amato dai tibetani: più di cento sono i suoi commentari nel solo Paese delle Nevi. Si racconta che meravigliosi fiori gialli spuntassero sui declivi dei monti tibetani quando il Lama Patrul Rinpoche faceva lezione su quest'opera. Attraverso le parole di Śāntideva e del Dalai Lama si percepisce la volontà caparbia di portare la bontà fino alle sue ultime conseguenze: una bontà perfetta e infinita cui ci si allena gradualmente, o meglio, che ci si abitua a riscoprire, perché è innata in tutti, come del resto le altre virtù del Bodhisattva: generosità, vigilanza, pazienza... Soltanto che qui non ci si limita a un generico appello alla virtù, né si invitano i lettori ad accogliere acriticamente nuovi dogmi; tanto meno si vanta un nuovo metodo per la ricerca di se stessi. All'inizio dell'opera, il Dalai Lama mostra che il cammino buddhista ha un obiettivo preciso: il Risveglio, uno stato di beatitudine irreversibile, privo di emozioni conflittuali. Scostando le cortine dell'ignoranza, questo spazio puro di saggezza primordiale appare da sé e manifesta tutti i suoi aspetti positivi. L'addestramento spirituale del Bodhisattva, cioè di colui che mira al proprio e all'altrui Risveglio, richiede, per essere efficace, un orientamento profondo e ampio della mente, il cosiddetto "Pensiero del Risveglio" (o "mente del Risveglio", bodhicitta). "Bodhi, il Risveglio è l'esito da ottenere, privo di difetti e dotato di tutte le qualità. Sattva è la mente coraggiosa che decide di realizzare tale risultato per il bene di tutti gli esseri viventi". Senza questo particolare orientamento, le virtù o perfezioni possono apparire come astratte, come ideali irraggiungibili. Al contrario, esse sono nel contempo mezzi e fini: si realizzano completamente solo nei Risvegliati, tuttavia l'allenamento a praticarle anche imperfettamente contribuisce ad avvicinare l'obiettivo. Tutto ciò si capisce meglio leggendo i singoli capitoli sulle Perfezioni: l'esercizio della pazienza, per esempio, raggiunge tali vette da escludere anche un solo istante di collera, anche un solo moto d'odio verso il nemico più spietato; ma qui non si vuole descrivere un ideale di santità* distante *da chi pratica, bensì suggerire una serie di pensieri forti, di "antidoti" a cui fare ricorso in tutte quelle situazioni che fanno perdere la pazienza. E così l'antidoto della vigilanza è fondamentale per ricordarsi le istruzioni e applicarle; lo sforzo energico ed entusiasta va esercitato nelle situazioni di pigrizia, oppure quando non si ha fiducia in se stessi; la contemplazione* (dhyana) *è indispensabile per liberare la mente da attaccamenti e falsi concetti; infine la conoscenza trascendentale* (prajna) *"è inconcepibile, indicibile e indescrivibile. Non nasce, non ha fine, è della stessa natura del cielo".*

THICH NHAT HANH, **Trasformarsi e guarire**, *Ubaldini, Roma 1992, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Sandra Parolin, pp. 135, Lit 18.000.*

Vi sono molte vie per raggiungere il *nirvana*. Il sistema esposto nel *Satipatthānasuttam* o "Discorso sui fondamenti della consapevolezza" (*Majjhimanikāya*, X) è particolarmente efficace: in sette anni (o anche soltanto in una settimana, se si è particolarmente abili) tale metodo conduce allo scopo. Si tratta di "osservare il corpo nel corpo, le sensazioni nelle sensazioni, la mente nella mente e gli oggetti mentali negli oggetti mentali". Che cosa significa? Il locativo dell'originale *pali* ha un senso particolare, che Thich Nhat Hanh chiarisce molto bene: chi fissa per esempio la propria attenzione sul corpo non deve sentirsi *altro* dal corpo, ma realizzare una perfetta integrazione del corporeo e del mentale utilizzando vari mezzi, primo fra tutti il respiro consapevole. "Nella respirazione cosciente il respiro si fa più regolare, pace e gioia sorgono, e diventano più stabili a ogni momento. Affidandoci al respiro ritorniamo a noi stessi e recuperiamo l'unità di corpo e mente. Questa integrazione ci permette di essere davvero in contatto con ciò che accade nel momento presente, che è l'essenza della vita". Paradossalmente, questa pratica di fondamentale importanza richiede che ci si distacchi dai propri stati fisici e mentali fino al punto da riuscire a osservarli senza distrarsi; e nel contempo tali stati non vanno considerati in modo dualistico, specie se sgradevoli: vanno accolti gentilmente e trasformati pian piano. È un metodo dolce, che l'autore espone in forma più compiuta in questo volume che in altre sue opere.

KĀLIDĀSA, **Il riconoscimento di Sakuntalā**, *a cura di Vincenzina Mazzarino, Adelphi, Milano 1993, pp. 222, Lit 25.000.*

Amore è "colui che agita la mente", Manmatha: questo è uno degli epiteti del dio Kāma, l'Eros indiano. Kāma è invisibile, ma proprio per questo interviene così spesso nelle vicende umane. Un tempo ebbe un corpo; ma commise il fatale errore di importunare Śiva mentre questi era immerso nell'ascesi. Un solo sguardo, e Kāma fu ridotto in cenere. Ora nessuno può più vederlo: le sue frecce fiorite trafiggono chi meno se l'aspetta. Così il re Dusyanta, inseguendo sul suo carro una gazzella nella selva, tende la corda dell'arco per scagliare una saetta; ma prima che possa colpire, gli eremiti lo fermano: l'animale non deve essere ucciso nel sacro boschetto degli asceti. Qui il re osserva, non visto, le deliziose fanciulle dell'eremo che recano anfore per dare acqua a giovani alberi. E mentre ammira la bellezza in boccio di Sakuntala, stretta nella rozza veste di sughero, Kāma trafigge il suo cuore invincibile. L'incendio d'amore è appiccato da moti impercettibili di ciglia, da sorrisi forse occasionati da altro: è la speranza che fa innamorare, e poi il ricordo, più che il fatto concreto. Le parole ambigue concorrono al dolce gioco della fantasia. La poetica del non-evento: allusioni e finzioni in luogo di realtà. Questa sottile arte di Kālidasa è ben descritta da Vincenzina Mazzarino nel saggio che introduce questo dramma a lieto fine, una delle opere capitali della letteratura indiana.

Segnalazioni

IAN BURUMA, **La polvere di Dio. La nuova Asia: Birmania, Thailandia, Filippine, Malaysia, Singapore, Taiwan, Corea, Giappone**, *Garzanti, Milano 1992, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Maria Mazzarelli, pp. 291, Lit 30.000.*

Lettere edificanti e curiose di missionari gesuiti dalla Cina (1702-1776), *a cura di Isabelle e Jean-Louis Vissière, Guanda, Parma 1993, ed. orig. 1978, trad. dal francese di Armando Marchi e Anna Silva, pp. LXXIII-487, Lit 48.000.*

LŪ TUNG-PIN, **Il segreto del fiore d'oro**, *Ubaldini, Roma 1993, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Paola Chiesa, pp. 144, Lit 20.000.*

école

La scuola
non è un'azienda.
Costruire l'uguaglianza,
liberare le differenze.

MENSILE DI IDEE PER L'EDUCAZIONE ABBONAMENTO ANNUALE (9 NUMERI) L. 45.000 CCP. 26441105 INTESTATO A SCHOLÉ FUTURO VIA S.FRANCESCO D'ASSISI, 3 TORINO TEL. / FAX 011.545567 **COPIE SAGGIO SU RICHIESTA** DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA: PDE

Economia

GIULIO TREMONTI, GIUSEPPE VITALETTI, **Il federalismo fiscale. Autonomia municipale e solidarietà sociale**, *Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 181, Lit 18.000.*

Gli autori di questo libro sono ormai da più di un decennio noti per la loro avversione al sistema fiscale uscito dalla riforma dell'inizio degli anni settanta. La loro critica era già evidente in *Le cento tasse degli italiani* del 1986, dove erano stigmatizzati il numero troppo elevato di tasse e la complicazione del nostro fisco. Il discorso veniva approfondito, sullo sfondo della tesi di una progressiva riduzione della sovranità economica e politica degli stati nazionali, ne *La fiera delle tasse* del 1991 — come anche in un volume collettivo di Tremonti con Galgano, Cassese e Treu dell'anno seguente, *Ricchezza senza nazioni, nazioni senza ricchezza* (tutti i volumi citati sono stati editi dal Mulino). Il presente volume già dal titolo mostra una volontà propositiva, che va in effetti incontro a esigenze sentite, come anche a slogan elettorali di larga diffusione. Ciò di cui c'è bisogno è, per Tremonti e Vitaletti, una "rivoluzione fiscale", in versione "minima" o "radicale". La rivoluzione fiscale "minima" dovrebbe: ridurre il numero delle tasse a quelle veramente essenziali (Irpef, Irpeg, Iva, fabbricazione e dogane, imposta sul possesso); abbattere la progressività; estendere le deduzioni; introdurre la *par condicio* tra capitale di rischio e capitale di prestito; ridurre le aliquote di tassazione delle società; ridare autonomia impositiva agli enti locali. L'alternativa fiscale più "radicale" dovrebbe vedere uno slittamento dell'oggetto del prelievo fiscale dalle persone alle cose, e articolarsi in un diverso rapporto tra stato e territorio. In altri termini, un sistema dove i controlli siano centrali sulle cose (produzioni e consumi), con coinvolgimento pieno di tutti gli organi di governo territoriale. Mentre scrivo apprendo che uno degli autori è stato nominato ministro delle Finanze. Sarà interessante vedere questo progetto all'opera, e giudicarne concretamente efficienza ed equità.

Riccardo Bellofiore

GIORGIO BROSIO, **Equilibri instabili. Politica ed economia nell'evoluzione dei sistemi federali**, *Bollati Boringhieri, Torino 1994, pp. 229, Lit 30.000.*

In questo libro, che fa parte delle pubblicazioni della Fondazione Adriano Olivetti, Giorgio Brosio si pone il compito di esporre, in un linguaggio piano e non tecnico, come sono nati e si sono evoluti, cosa sono e come funzionano, i sistemi federali. Il tema, si sa, è di attualità, e iniziano a fiorire le pubblicazioni (come mostra in questa stessa pagina un'altra segnalazione). È perciò benvenuto lo sforzo di andare alle radici della problematica del federalismo, per consentire di valutarne eventuali benefici e possibili svantaggi. L'analisi storica e istituzionale si concentra soprattutto su Stati Uniti, Svizzera, Canada, Australia e Germania. L'evoluzione dei sistemi federali mostra come si sia passati da una prima fase in cui prevaleva il modello "integratore" — dove, cioè, il federalismo andava a costituire nuove entità statuali più ampie e più forti — a una seconda fase in cui inizia a prevalere la tendenza contraria alla "disintegrazione", o decentralizzazione di stati unitari nelle loro diverse componenti (l'esempio recentissimo è qui il Belgio). Tra l'una e l'altra fase si situa l'età d'oro della centralizzazione, il secondo dopoguerra sino agli anni sessanta, che ha visto la crescita del settore pubblico — e, si potrebbe aggiungere, il diffondersi di un generale benessere, di tassi di crescita prima e dopo sconosciuti, di elevata e stabile occupazione. Brosio ha cura di sottolineare le tensioni soggiacenti al modello federale, in bilico perenne tra la trasformazione in stato unitario e la frammentazione senza via di ritorno. A favore del federalismo sta una possibile maggiore aderenza a situazioni e gusti differenti, soprattutto sul terreno del rispetto dei diritti individuali e delle diverse peculiarità culturali. E però possibile che il sistema degeneri in egoismi sociali, o in conflitti etnici. A spiegare il fatto che il pendolo si sia spostato da una domanda di centralizzazione a una domanda di federalismo stanno, per esempio, anche elementi di rivolta fiscale, la riduzione dei guadagni attesi dalla redistribuzione e una volontà di differenziazione e separazione.

Riccardo Bellofiore

ANDREA VILLANI, **Gli economisti, la distribuzione, la giustizia. Adam Smith e John Stuart Mill**, Angeli, Milano 1994, pp. 346, Lit 48.000.

Con questo volume l'autore intraprende un ambizioso programma di ricerca sui temi della distribuzione e della giustizia, così come sono stati affrontati nella storia del pensiero economico. Alla base di tale progetto sta l'idea di rivisitare le posizioni di giustizia distributiva sulle quali da sempre gli economisti sono stati messi alla prova, e non solo dopo il lavoro di John Rawls degli anni settanta. Tuttavia la lettura che viene compiuta è già attenta al dibattito contemporaneo in tema di public choice, *e questo spiega l'abbondanza (non solo nell'apparato bibliografico) di riferimenti alla letteratura secondaria pertinente ai temi della razionalità, delle preferenze, della moralità, tanto a livello individuale, quanto a livello di decisioni collettive. Si legge nell'introduzione: "La questione drammatica sul tappeto è la solita: come si può giudicare l'accettabilità collettiva di una soluzione distributiva, se ad esempio non tutti gli individui componenti la collettività sono d'accordo su quella soluzione?".*

Nello sforzo di isolare il punto di vista degli economisti su questi temi — che attraversano considerazioni di etica, di filosofia politica, di sociologia — le coordinate della lettura di Villani sono quelle dell'utilitarismo e del contrattualismo. Così, ad esempio, accanto a una mirata ricostruzione delle posizioni dello Smith filosofo ed economista sui temi dell'equità e della distribuzione, viene discusso il problema (il cosidetto dibattito West-Stigler) riguardante la razionalità del momento pubblico (politico e legislativo): "Riesce difficile vedere Smith come contrattualista: non solo con riferimento al modello storico, ma anche concettuale, come sostenitore del 'contratto sociale' quale ipotesi teorica. E se non c'è un contratto, in che modo gli individui possono compiere una scelta collettiva, una opzione pubblica, politica, in nome del self interest?". Analogamente, l'itinerario intellettuale di Mill è analizzato per confronto con il socialismo di Saint-Simon e Fourier, e con l'utilitarismo di Bentham, per vedere come la determinazione della giustizia coniughi interesse collettivo e interesse individuale: "Con un simile modello [di democrazia rappresentativa] scompare il ruolo diretto e autonomo degli individui nel valutare il rapporto tra comportamenti e loro conseguenze in termini di utilità".

Quali le conclusioni raggiunte circa questi due classici del pensiero? "Ci troviamo anche in Mill come in Smith: non solo l'intricata commistione di analisi microeconomica e di analisi macroeconomica, ma anche l'introduzione nel testo di ricerca economica di giudizi morali che ivi non vengono né fondati, né sviluppati". Ma la fertilità del pensiero di questi maestri, e la loro influenza sulle posizioni del dibattito contemporaneo, sono tali da meritarne una rivisitazione e un recupero.

Massimo Longhi

L'Italia e il sistema finanziario internazionale 1919-1936, *a cura di Marcello De Cecco, Collana storica della Banca d'Italia, serie Documenti, vol. VI, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 1195, Lit 80.000.*

Questo volume, introdotto in maniera magistrale da un esperto come Marcello De Cecco, raccoglie i documenti relativi ai rapporti tra la Banca d'Italia e i maggiori protagonisti del ricostituendo sistema monetario internazionale dopo la fine della prima guerra mondiale; documenti curati, oltre che dallo stesso De Cecco, da Pier Francesco Asso, Efisio Espa e Gabriella Raitano. Il periodo considerato è tra i più affascinanti della storia del sistema monetario e finanziario internazionale: gli anni venti e trenta furono infatti di "Alta Teoria" ma al tempo stesso densi di avvenimenti — e personaggi — straordinari, forieri di importanti conseguenze per il futuro. Il volume riesce a restituire, in maniera diretta e precisa, il susseguirsi di quei fatti attraverso le strategie, le interpretazioni, e anche le incertezze e le riserve mentali dei loro protagonisti. A livello internazionale, quegli anni videro il declino del primato finanziario di Londra a beneficio dell'emergente finanza statunitense e la conseguente crisi sia del *gold standard* internazionale prebellico, sia della versione riveduta e corretta di tale sistema — il *gold exchange standard* — che gli inglesi cercarono ostinatamente di imporre al mondo. Il tentativo di imposizione non fu naturalmente effettuato con modi grossolani, ma attraverso la definizione delle caratteristiche e del ruolo delle Banche Centrali, definizione che avrebbe dovuto essere da tutti i paesi accettata e resa operativa per poter giungere — questo era l'obiettivo finale — alla cooperazione (diretta da Londra) tra Banche Centrali essenziale per il funzionamento e soprattutto la stabilità di quel sistema monetario. Ma il mondo uscito dal conflitto era ben diverso da quello che gli inglesi erano usi "supervisionare"; soprattutto, l'apparato produttivo e la finanza statunitensi erano riusciti a dotarsi di un sistema di produzione di surplus verso il resto del mondo e di riciclo degli stessi tale da assicurare loro, in breve tempo, un ruolo egemone. Una delle Banche che trasse comunque giovamento dal progetto inglese fu quella italiana che in tal modo riuscì a ottenere, almeno *de iure* e sino a metà degli anni trenta, l'indipendenza dal governo e a dotarsi della struttura e dei poteri tipici di una Banca Centrale moderna. E di questa autonomia, faticosamente, ma orgogliosamente conquistata, Bonaldo Stringher si servirà per aumentare la *creditworthiness* dell'Italia presso i due grandi banchieri centrali-strateghi, quello inglese e quello statunitense, trovando in particolare in quest'ultimo un prezioso alleato (e anche un ammirato collega). Con quei crediti la Banca d'Italia riuscirà a sostenere la riforma monetaria e la stabilizzazione della lira pur se all'interno di un estenuante rapporto, che spesso diventa conflitto, con il governo. La crisi del sistema finanziario internazionale del '31 renderà la difesa della lira una battaglia persa, esposta com'era la nostra valuta ai movimenti internazionali di capitali a breve e con una bilancia commerciale deficitaria, con la Banca Centrale costretta persino a difendersi da un'agguerrita Comit impegnata in strategie ribassiste. La soluzione a tutte queste emergenze sarà data dal ritorno a un "dirigismo aperto" nel sistema monetario e finanziario, e a una progressiva chiusura commerciale del paese; intanto, nel mondo, il sistema monetario così faticosamente ricostruito andava dissolvendosi.

Noemi Rocca

La politica monetaria tra le due guerre 1919-1935, *a cura di Franco Cotula e Luigi Spaventa, Collana storica della Banca d'Italia, serie Documenti, vol. VIII, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 971, Lit 80.000.*

La raccolta di documenti curata da Franco Cotula e Luigi Spaventa affronta lo stesso periodo analizzato dal volume di De Cecco, ma dal punto di vista della politica monetaria in Italia. Come viene chiaramente spiegato nell'introduzione, il problema centrale di tale politica, in quegli anni, era costituito dalla limitatezza degli obiettivi, degli strumenti e del campo d'intervento di ciò che si intende oggi per politica monetaria, per cui, se vincolata era allora l'azione della Banca Centrale, difficile risulta oggi la sua corretta interpretazione. Per quanto concerne le difficoltà — si potrebbe per certi aspetti parlare piuttosto di "atipicità" — della politica monetaria di quegli anni, basti pensare che gli istituti di emissione, e in particolare la Banca d'Italia, offrivano direttamente credito al settore privato. Addirittura, i documenti presentati ben rilevano la priorità data in certi momenti dal banchiere centrale al livello di attività rispetto alla stabilità dei prezzi e valutaria (che viene invece patrocinata dai politici!). La possibilità di creazione diretta di credito fu una delle cause dell'eccesso di liquidità che caratterizzò il sistema negli anni venti e costrinse infine la Banca Centrale, dopo forti insistenze dello stesso capo del governo, a una rigida, troppo rigorosa alla fine, politica deflazionistica (si tenga presente che essa venne portata avanti anche dopo il disastro del sistema finanziario internazionale e nazionale del '31 e dopo la svalutazione di sterlina e dollaro, il tutto con dolorose conseguenze sia sull'attività produttiva che sulla stabilità valutaria). Altro fattore che determinò l'eccesso di liquidità — e quindi la forte inflazione dell'immediato dopoguerra — fu l'opera di salvataggio di imprese e banche sofferenti per la distorta allocazione delle risorse innescata dall'economia di guerra in cui la Banca d'Italia si trovò impegnata; ruolo anche questo molto atipico ma comprensibile se si pensa all'inesistenza in Italia di un adeguato sistema di intermediazione mobiliare. Ma, come Sraffa aveva già allora fatto notare, il fattore originario dell'inflazione e dell'instabilità valutaria era costituito dal dissesto del bilancio pubblico e dai perversi rapporti di copertura del Tesoro presso la Banca Centrale. Ben sintetizza Spaventa quando dice che nel primo dopoguerra non esisteva in Italia alcuna delle condizioni che rendono possibile e costituiscono la politica monetaria quale viene intesa oggi. Non solo, ma era lo stesso "ambiente" in cui tale politica operava a essere completamente diverso sia da quello presunto nelle modellizzazioni teoriche sia da quello reale odierno: riferendosi alla forte rivalutazione di "quota 90" (ma potremmo estendere la definizione per comprendere anche le vicende degli anni successivi), Spaventa fa notare come la nostra fosse divenuta sotto il regime una *command economy*. Per riuscire a dare un quadro non distorto delle vicende monetarie del periodo, gli autori hanno svolto una vasta e corretta opera di ricostruzione statistica rielaborando i dati disponibili in funzione di concetti e schemi teorici moderni, facendo però presente la cautela necessaria nel valutare i risultati così ottenuti, onde evitare il rischio di presupporre modelli, informazioni e strumenti allora non disponibili per la formulazione e l'attuazione della politica monetaria. Il volume inoltre è arricchito da tre appendici, una dedicata alle fonti, una al quadro normativo di riferimento per l'attività degli istituti di emissione, e una, infine, al processo di unificazione delle emissioni e alle modifiche statutarie della Banca d'Italia che avvennero in quegli anni e che conferirono alla Banca stessa un assetto istituzionale e operativo molto più simile a quello attuale.

Noemi Rocca

Governare le città

GIOVANNI MARINO, **Bella e mala Napoli**, *Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 261, Lit 18.000.*

Grazie ai verbali del Palazzo di Giustizia di Napoli, Marino, giornalista di cronaca giudiziaria per "L'Espresso" e "la Repubblica", ci offre una dettagliata ricostruzione dell'ambiente camorrista partenopeo. Si affronta in questo modo una realtà che si evolve verso una linea sempre più drastica e risolutiva: dalla camorra di rispetto di alcuni anni fa a questa che uccide in pieno giorno, per le strade, senza preoccuparsi di colpire eventuali passanti innocenti. Sono le testimonianze dei pentiti quelle che segnano il termometro della situazione: Pasquale Frajese, killer dei Mariano che, sentendosi tradito dal suo capo che ama e onora, decide di confessare perché è stufo dell'ondata di violenza senza fine; Carmela "Cesarella" Palazzo che, dopo essere stata estromessa dal controllo dello spaccio, si consegna alla polizia perché non ha più niente da perdere, e rivela le nuove dimensioni al femminile dei boss napoletani. Il controllo dell'hinterland, la suddivisione degli ospedali e degli alberghi: il siciliano Marino non può non confrontare con la sua Palermo, ammutolita dalla mafia, la violenta confusione partenopea, raccontando i casi con cui viene in contatto e la corruzione politica, di cui analizza gli eventi dallo scoppio di Tangentopoli ai voti scambiati. L'anima della città e i suoi idoli: Marino descrive anche gli anni di Maradona, le sue connessioni camorriste, le indagini dei giudici, la fine del caso, per poi arrivare ai risvolti dell'attentato alla Procura e del finto incendio.

AGATINO LICANDRO, ALDO VARANO, **La città dolente. Confessione di un sindaco corrotto**, *presentaz. di Salvatore Mannuzzu, Einaudi, Torino 1993, pp. 273, Lit 22.000.*

Un uomo che ha ridistribuito i soldi delle tangenti tra gli assessori e non ha mai tenuto nulla per sé: è Licandro, sindaco di Reggio Calabria, a raccontare dalle pagine di questa sua "confessione" come si è sviluppato sotto la sua amministrazione il sistema di bustarelle che lo ha coinvolto personalmente. Attraverso gli avvenimenti puntualmente descritti non otteniamo un semplice *j'accuse*, ma un'analisi obiettiva e imparziale delle stesse motivazioni che lo hanno spinto ad aderire alla norma di mazzette che garantiva la gestione amministrativa del Comune. Scopriamo così la teoria della bustarella e della sua consegna, insieme agli esempi pratici delle prime tangenti incassate dall'Iri, della loro ridistribuzione tra assessori, controllori comunali, funzionari locali della Dc e dei contatti con il giornalista più influente della città. Viene ricostruita anche la storia del Comune, passando attraverso l'unica amministrazione pulita, quella di Musolino, i primi contatti di Licandro con Misasi, l'elezione a sindaco e gli obblighi che successivamente e inevitabilmente ne derivarono. Ogni avvenimento viene descritto con una lucidità che evidenzia il meccanismo di corruzione fino nei suoi più intimi recessi, in un percorso che porta sino al momento delle dimissioni e della denuncia. Non abbiamo di fronte un pentito nel senso ormai usuale del termine: Licandro ha confessato per liberare la sua coscienza, mostrandoci poi quali ripercussioni questo abbia avuto nella vita sua e dei suoi familiari, perché "se parli a Milano la gente ti considera. Se lo fai a Reggio pensano che sei un infame".

ALBERTO CARACCIOLO, **I sindaci di Roma**, *Donzelli, Roma 1993, pp. 87, Lit 16.000.*

Una breve e concisa panoramica sui sindaci che si sono succeduti a Roma dal 1870 sino alla vigilia delle ultime elezioni, evidenziando le loro scelte politiche, le alleanze e le realizzazioni effettuate durante i loro mandati: questo il percorso del libro di Caracciolo, professore ordinario di storia moderna aila "Sapienza" di Roma. Obiettivo principale è quello di ricostruire l'origine di alcuni problemi storici della città, come quello del piano regolatore, mai veramente affrontato, della speculazione e dell'espansione "a macchia d'olio", rilevando come si affrontarono al loro apparire e perché non vennero mai fatti oggetto di seria politica comunale. Attraverso l'analisi minuziosa ed efficace degli operati dei primi cittadini e delle relazioni con i partiti che li appoggiavano e con la cittadinanza è possibile ripercorrere lo sviluppo della città e degli avvenimenti che l'hanno segnata, nei suoi risvolti sia culturali, che sociali, che urbani. Altro importante problema sollevato è quello della doppia identità della città, il suo essere Comune e al tempo stesso capitale; la figura del sindaco risulta essere quella di un interlocutore privilegiato per cercare una possibilità di collaborazione tra le parti, anche se la storia evidenzia palesemente i limiti di questo ruolo. Guardare da un'angolazione diversa per approdare a una maggiore consapevolezza civica, questa la speranza di Caracciolo, affinché si possano riconoscere senza ipocrisia gli obblighi e i doveri non solo di chi sarà sindaco di Roma, ma di chi ne è già sin d'ora cittadino, per interrompere quel lassismo dannosissimo che per primo ha iniziato a degradare la città. La consapevolezza storica e puntuale delle scelte e delle mancanze che hanno determinato la scena romana da più di cento anni a questa parte può forse aiutare a non ripeterle ancora una volta.

Communis Patria, conversazioni su Roma, a cura di Claudio Velardi, Cronopio, Napoli 1993, pp. 207, Lit 24.000.

Fermare per un attimo l'inafferrabilità di Roma: questo il proposito di Claudio Velardi, che, attraverso le conversazioni con Manfredo Tafuri, Sergio Quinzio, Raffaele La Capria, Sabino Cassese e Francesca Archibugi, cerca di ricostruire alcuni dei volti di una metropoli che lotta per non smarrirsi nella propria foresta urbana, che vuole mantenere la propria identità di città.

Per Tafuri, romano di nascita ma ormai veneziano elettivo, non si può più parlare in alcun modo di città: il progetto urbano non è quasi più rappresentabile, se si eccettuano alcune zone che si vogliono studiare e si schematizzano per questa funzione. Con un percorso storico che ripercorre la pianta romana e le successive interpretazioni seicentesche, le regolarizzazioni sabaude e gli interventi fascisti, il dialogo tra Velardi e Tafuri si amplia sempre più, includendo Venezia e le metropoli americane nelle considerazioni urbanistiche. Punto di partenza di questa conversazione che non vuole confortare ma solo offrire spunti di riflessione è il seguente: non c'è identità possibile, nulla è possibile racchiudere. Il libero arbitrio della città per evitare la propria spersonalizzazione consiste solo nel lasciare aperto l'aperto. Nella conversazione con Quinzio, preponderante è la parte dedicata alla figura del Papa e al suo rapporto con la romanità, dalle nobili figure ecclesiastiche del secolo scorso a questo "straniero" che si è romanizzato modificando i confini dello spirito cattolico, diffondendo la tradizione proprio grazie al suo sforzo di trasmetterla molto lontano. Ma Quinzio lascia spazio anche ai suoi ricordi di giovane ligure a contatto con una realtà ostile, dalle rigide classi sociali, che lo spingeva a riflettere sul senso dell'emarginazione e gli toglieva la voglia di lottare per affermarsi: emerge una Roma postbellica, neorealista, rivissuta attraverso gli occhi e i sentimenti di allora. Altri ricordi, altre immagini sono quelle evocate dalle parole di La Capria: è il fermento intellettuale degli anni cinquanta, i dibattiti nei caffè, le discussioni ai ristoranti, i lavori alla Rai in cui si incontravano i futuri grandi nomi della cultura italiana, gli alloggi in via Margutta fra Truman Capote e gli arrivi improvvisi di Marlene Dietrich. Un amore grande, quello di La Capria per Roma. La sua grande speranza è che Roma ritrovi lo Spirito Primario, come ama definirlo, ovvero si ricordi di essere capitale, e sia capace di essere, ancora una volta, guida morale. Altro passo indietro nel tempo e nei ricordi, altra lente storica da cui attingere informazioni sulla città: è quella di Cassese, che ricostruisce minuziosamente l'impostazione politica e le relazioni con le amministrazioni locali dall'epoca di Giolitti, esaminandone anche i problemi attuali. Non si ferma alle laconiche constatazioni: ben conscio delle possibilità di azione e della necessità di intervento, presenta proposte e soluzioni, evidenziando allo stesso tempo con concreto realismo gli ostacoli e i ritardi che i progetti inevitabilmente portano con sé. L'importante per lui è operare mirando alla salvaguardia del crogiuolo culturale che Roma rappresenta.

Una romana di nascita, l'unica tra gli intervistati, che per sopravvivere ha dovuto andarsene da Roma: e ciò che descrive Francesca Archibugi nella sua intervista, "piccolo atto d'amore" per la città. Comunica rumori, odori, folate di vento di un luogo che l'ha profondamente formata e in cui spera di tornare, ma che ora è ai suoi occhi incattivito, ha perso la propria autenticità, ha dimenticato la dimensione umana, quella dei bambini che non trovano più posti per i giochi. Meta, obiettivo, destino che sembra auspicarsi attraverso queste pagine è quello della ricostruzione di un'identità simbolica, in cui le radici comuni dell'identità italiana possano confrontarsi e mescolarsi per essere nuovamente, proficuamente produttive, perché Roma possa finalemente diventare "communis patria, *spazio di libertà, di unità che non opprime", in un lavoro di tutti per cui tutti possano godere dei risultati.*

ULF HANNERZ, **Esplorare la città. Antropologia della vita urbana**, *Il Mulino, Bologna 1992, pp. 505, Lit 50.000.*

Il libro ripercorre le tappe storiche e le principali tematiche dell'antropologia urbana. A dimostrazione del fatto che si tratta di un campo di studio che ha alle spalle una tradizione ormai consolidata, vengono ricordati i lavori sulla città di Chicago e sulla strutturazione dei suoi spazi, e le ricerche sui "vagabondi", sui pendolari per lavoro, e sul quartiere ebraico, proposti da Wirth, Anderson, Thomas e Park, tra la fine del secolo scorso e gli anni venti-trenta. Il cammino storico-tematico prosegue analizzando la dimensione urbanistico-strutturale della città, e le sue influenze sul folclore locale, relazionale e religioso. La formazione di un archetipo urbano viene evidenziata anche tenendo conto dell'accessibilità geografica della zona in cui si crea il nucleo abitativo — lo stato dello sviluppo tecnologico e dell'economia politica influiscono non poco nell'organizzazione della centricità e del senso dello spazio cittadino. Non sono solo le città americane o europee a essere prese in considerazione: un gruppo ben nutrito di antropologi ha infatti studiato il fenomeno dell'inurbamento in Africa, e il conseguente rapporto con la cultura tribale del villaggio di origine, le nuove modalità di relazione con il vicinato e l'approccio coi nuovi modelli normativi e comportamentali del sistema urbano, così come l'appartenenza etnica e le determinazioni di ruolo. Anche la distribuzione delle reti di comunicazioni, formali e informali, è uno dei tanti tasselli costitutivi del tessuto cittadino che, attraverso la comparazione e la riflessione su punti comuni, attitudini e usanze corrispondentisi da una parte all'altra dei continenti, gli antropologi urbani cercano di analizzare per meglio comprendere la nostra quotidianità.

CARLO CRESTO-DINA, FRANCO FORNARIS, **Sapevate che le città possono anche morire? Torino, un documentario**, *Pluriverso, Torino 1993, pp. 227, Lit 16.500.*

Sette squarci su Torino, abbinati ai giorni della settimana e a fotografie di Raffini, Saroldi e Ventura, sette giochi di luce sui problemi della città, le sue aperture culturali e le sue eventuali risorse. Attraverso brani di conversazioni con uomini e donne che in Torino vivono, Carlo Cresto-Dina e Franco Fornaris costruiscono un'indagine precisa dei fermenti e contemporaneamente del decadimento urbano e sociale che stanno trasformando l'immagine della capitale subalpina. Inevitabilmente viene affrontata la relazione simbiotica con la Fiat, i problemi inerenti alla sua crisi e le eventuali prospettive di rigenerazione occupazionale e industriale, con un occhio di riguardo per il troppo sottovalutato patrimonio storico-turistico. L'immigrazione viene affrontata nel suo doppio aspetto: il primo flusso dal meridione negli anni cinquanta, con lo sconvolgimento e il degrado dovuti alla creazione di quartieri dormitorio, e la seconda ondata dai paesi del Terzo Mondo, maghrebini soprattutto, ma anche dall'Est. Emerge una città che non ha dimenticato il valore dell'impegno sociale e della solidarietà, e che cerca di sopravvivere con tutti quelli che ne fanno parte. Anche la produzione artistica cerca vie nuove, ma emerge quasi un rapporto di amore-odio che rischia di soffocare e limitare le esperienze vitali. Il bilancio è quello di una città in crisi, che si trova a fronteggiare devianza, disagio e disoccupazione, mentre cerca una nuova strada in mezzo alla regolare sicurezza dei suoi viali alberati.

WALTER TOCCI, **Roma che ne facciamo**, *prefaz. di Francesco Rutelli, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 259, Lit 25.000.*

Il libro affronta i problemi di una capitale che non è mai stata produttrice di cultura, ma semplice massa fagocitante di tutte le tendenze presenti sul territorio nazionale. Tocci analizza in modo critico e puntuale le caratteristiche specifiche di Roma, non solo dal punto di vista teorico-ideologico, ma anche con dati reali e statistici relativi alla vita cittadina negli anni ottanta. È proprio quello il decennio da cui ripartire, in cui il benessere per una parte della popolazione si è alzato vertiginosamente, ma in cui gli scandali, la corruzione e la *deregulation* hanno portato al limite del collasso la vita metropolitana. Il libro presenta i processi strutturali del degrado urbanistico della città, il sorpasso del piano regolatore, gli investimenti pilotati, gli accordi societari per la finta riconversione delle aree industriali, specificando gli attori e i momenti di queste azioni. Dal dato specifico si passa poi alla riflessione sulla struttura politica e sul ruolo che i governanti hanno avuto principalmente come interlocutori con l'industria. Un occhio di riguardo c'è anche per i problemi sociali, che sono spunto per capire come la vita di questa città sempre più dilatata, cui si richiedeva un ruolo non ancora suo, abbia influito sulle borgate, sulle baraccopoli, e sul confronto con la nuova immigrazione. Le proposte che vengono presentate nell'ultimo capitolo sono punti di una metodologia utile a una critica e costruttiva presa di posizione per fermare la corsa in discesa di Roma. La prefazione di Rutelli evidenzia la presenza di due grandi serie di problemi, il disagio e la marginalità della vita economica della città, e riconosce l'importanza di analisi come quella qui condotta.

Pagina di Valentina Borsella

Storia

VIRGILIO MALVEZZI, **Il ritratto del privato politico cristiano**, *a cura di Maria Luisa Doglio, Sellerio, Palermo 1993, pp. 145, Lit 18.000.*

Nei nostri tempi di crisi di personaggi politici è interessante, e anche divertente, la rievocazione di un grande personaggo politico del Seicento spagnolo ed europeo, con le sue luci e le sue ombre. Si tratta del Conte Duca d'Olivares, immortalato nei *Promessi Sposi* al di sopra di altri "politiconi" e potentissimo alla corte di Filippo IV di Spagna di cui fu favorito. Nel 1635 l'italiano Virgilio Malvezzi gli dedicò questo libro, che ebbe molta fortuna e conobbe molteplici traduzioni; più volte stampato nel Seicento, viene ora pubblicato, con un'intelligente introduzione di Maria Luisa Doglio e note illuminanti, in un agile volumetto. Si tratta di un testo prevalentemente apologetico: viene disegnato il ministro caro al re, riverito dal popolo e concepito come architetto che costruisce una casa governando sopra mille altri artefici, di fronte al quale il re non è se non un simbolo della successione dinastica. In queste pagine le avvisaglie della decadenza spagnola, con la ribellione della Catalogna e la secessione del Portogallo, sono assenti; non c'è se non "l'idea perfetta" del ministro, un mito che domina immortalato in un testo dedicato all'ascesa al potere e all'arte di regnare.

Lore Terracini

PANAIT ISTRATI, **Verso l'altra fiamma. Urss 1927: la rivoluzione tradita**, *Cultura della Pace, Firenze 1994, ed. orig. 1929, trad. dal francese e dal romeno di Mihnea Popescu, pp. 216, Lit 20.000.*

"Un Gor'kij dei Balcani". Così Romain Rolland aveva definito lo scrittore Istrati, romeno per nascita, cosmopolita per formazione, francese per espressione linguistica. Istrati era, tra l'altro, amico di Rakovskij, mezzo bulgaro e mezzo romeno, bolscevico rivoluzionario, ambasciatore sovietico a Parigi e poi autore lucidissimo, nel 1928, con netto anticipo rispetto allo stesso Trockij, de *I pericoli professionali del potere*, un sintentico capolavoro della letteratura politica antiburocratica. Grazie a Rakovskij, Istrati fu invitato, nell'ottobre del 1927, a partire per l'Urss e a presenziare alle celebrazioni del decennale della rivoluzione. L'entusiasmo, sulle prime, grazie alle visite ufficiali e alle manifestazioni pubbliche, fu enorme. Istrati iniziò però un viaggio straordinario, nel fatale 1928, l'anno del trionfo di Stalin e dell'avvio della collettivizzazione, per tutta l'Unione Sovietica, sino all'Estremo Oriente. Il viaggio, effettuato senza "scorte" ufficiali, con la compagnia dello scrittore greco Kazantzakis, durò sino al febbraio 1929. La disillusione e il tormento furono alla fine totali e, al ritorno a Parigi, vennero consegnati, dopo molte esitazioni e un tentativo di dissuasione da parte di Rolland, a *Vers l'autre flamme*, "trilogia" comprendente, oltre al testo vero e proprio di Istrati (*Confession pour vaincus*, l'unico qui presente), un contributo di Serge e uno di Souvarine. Appassionato resoconto di un drammatico pellegrinaggio, questa testimonianza rimane un documento inestimabile per la storia dell'immagine dell'Urss.

Bruno Bongiovanni

Sir Perceval di Galles, *a cura di Barbara Corzani, Pratiche, Parma 1994, pp. 208, Lit 18.000.*

Il trentatreesimo volumetto della bella collana "Biblioteca medievale" contiene l'unico testo in medioinglese dedicato a Perceval, di cui sono ancora in parte discusse la connessione o l'indipendenza rispetto alle opere di Chrétien de Troyes e Wolfram von Eschenbach. L'edizione fornita è quella di French e Hale del 1930, con traduzione a fronte della curatrice, condotta con riscontri su due precedenti traduzioni in inglese moderno e in francese. Barbara Corzani — che tratta con rapidi ma esaustivi cenni la storia della questione — individua nella versione inglese più che in altre "i temi cari al folclore popolare" di cui risulterebbero conservati appieno i caratteri originari: e ciò per una maggiore libertà rispetto alle "imposizioni letterarie allora imperanti sul continente". Assenza di disquisizioni dotte, completa autonomia dalle "tendenze umanizzatrici e razionalizzatrici del cristianesimo", fanno spazio a frammenti "di remoti stupori e di eventi di soprannaturale bellezza". E una storia di famiglia resa in termini di cronaca intima e familiare, con Perceval seguìto in tutte le fasi dell'esistenza e in un succedersi di prove alla ricerca di un "io ideale" al confine con un'idea di Superuomo. I secoli V e VI sono presentati come se si trattasse del XIII e del XIV; la ricchezza di particolari non ha ambizioni descrittive: si tratta in realtà di "addomesticamento" di mondi distanti al fine di agganciare l'attenzione del pubblico, e il coinvolgimento dell'ascoltatore non implica autentico realismo. La storia che se ne trae è quella delle scale di valori, delle sensibilità, delle priorità mentali, delle interferenze fra le dimensioni onirica e quotidiana del mondo trecentesco.

Giuseppe Sergi

SANDRO CAROCCI, **Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento**, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1993, pp.496, Lit 75.000.

Capocci e Caetani; Orsini, Savelli e Colonna: papi e cardinali, ma non solo. Fra Due e Trecento essi rappresentano la cerchia ristretta dei barones Urbis, *maggiori detentori del potere politico e signorile nel Lazio. Sono loro i protagonisti assoluti di un libro che si sforza di rispondere a tre grandi domande: chi sono i baroni, cosa dominano, come dominano? Il primo problema (Introduzione) è capire come, in concomitanza con gli sviluppi istituzionali del papato, si sia sviluppata, a partire dalla fine del XII secolo, un'aristocrazia bipartita. Elementi basilari sono la formazione della potenza cardinalizia, i primi passi di un vero stato pontificio, i nessi privilegiati fra papato e regno angioino, ma fondamentale è anche il nepotismo papale, origine dello strapotere finanziario dei* barones. *Si precisa così l'esistenza di tredici lignaggi privilegiati di cui la terza parte, appendice prosopografica e patrimoniale, fornisce i dati bruti, ossia genealogie e geografie signorili. Posto il contesto generale, l'autore si sofferma, nella prima parte, sulle basi territoriali della potenza baronale. Politica pontificia e nessi urbani sono qui messi da parte. In un'area dove, malgrado lo splendore romano, il peso dei condizionamenti cittadini rimane esiguo, l'egemonia baronale si fonda su una forte espansione territoriale a danno di altri signori locali, degli enti ecclesiastici e delle comunità rurali o urbane, e su una pratica successoria paritaria che favorisce una ramificazione familiare e una ripetuta dispersione patrimoniale. La seconda parte del libro indaga tale potere "nel suo concreto dispiegarsi sugli uomini". Si rilevano le peculiarità delle signorie baronali: maggiore coerenza del possesso fondiario, quasi interamente in mano al* dominus; *minore frammentazione del potere di banno (i castelli non erano divisi in quote); più attento controllo sugli organismi comunitari rurali. Di qui l'interesse per le vicende di un gruppo sociale, quello baronale, che mentre modificava radicalmente gli assetti della società regionale, si affermava, come forza signorile e aristocrazia di governo, in concomitanza con lo sviluppo dello stato pontificio. Noi tutti colleghiamo Roma ai suoi papi e, semmai, ai suoi cardinali. Ma Roma era una città immersa in un mondo rurale controllato dai baroni. Ricostruire la società territoriale da cui questi poteri universali traevano origine è fondamentale: Bonifacio VIII attraverso i Caetani dunque, e viceversa.*

Guido Castelnuovo

ENNIO DI NOLFO, **Storia delle relazioni internazionali 1918-1992**, *Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 1432, Lit 90.000.*
L'espansione della società internazionale. L'Europa e il mondo dalla fine del Medioevo ai tempi nostri, *a cura di Hedley Bull e Adam Watson, saggio introduttivo di Brunello Vigezzi, Jaca Book, Milano 1994, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Luisa Azzolini, pp. 474, Lit 55.000.*

La fine della pax sovietico-americana, con il crollo dell'Urss, ha ridato movimento alla politica internazionale e ridisegnato il passato remoto e prossimo. Tutti coloro che ritenevano la politica estera un mero riflesso delle politiche interne e che attribuivano ogni processo mondiale, in una visione manichea e semplificata, o al supertotalitarismo sovietico o al superimperialismo americano, han dovuto ricredersi. La politica internazionale ha rivelato la sua relativa autonomia e questo si è rivelato un eccellente punto di partenza, pur nell'inquieta e drammatica congiuntura, per cercare di comprendere quanto è avvenuto. Giunge così proprio al momento giusto la sconfinata e minuziosa ricostruzione di Di Nolfo delle relazioni internazionali successive alla Grande Guerra. È questa un'opera che è molto di più di un manuale, ricchissima di spunti com'è, pur obbedendo a tutte le esigenze di un manuale. Non ce ne libereremo presto. Soggiornerà prevedibilmente per molto tempo, sia per la consultazione che per l'approfondimento, negli scaffali più a portata di mano. Diverso l'impianto, decisamente più saggistico e antologico, nonché articolato sul lunghissimo periodo, del libro curato da Bull e Watson, frutto del lavoro del British Committee on the Theory of International Politics. La presente traduzione, a ogni modo, testimonia la ripresa d'interesse, in termini meno accademici e istituzionalistici che un tempo, per la grande storia diplomatica.

Bruno Bongiovanni

Il governo della città nell'età giolittiana, *a cura di Cesare Mozzarelli, con la collab. di Ermanno Ferrari, Reverdito, Trento 1993, pp. 488, Lit 50.000.*

Lo studio dell'amministrazione locale nell'età giolittiana come metodo di ricerca storica per risalire alle fonti di alcune scelte politiche fondamentali e per ritrovare l'origine di alcuni problemi che si sono trascinati sino ai nostri giorni. Attraverso lo studio tecnico, storico e puntuale delle voci di bilancio dei comuni di Ferrara, Modena, Pavia, Reggio Emilia, Roma e Udine, Mozzarelli e Ferrari si occupano di ricostruire un momento di azione governativa decentrante in cui si sono sviluppati alcuni modelli forti che sono stati importanti nelle amministrazioni successive. L'obiettivo teorico che sta alla base di questa indagine sull'assetto del governo economico municipale è quello di ridefinire il rapporto generale tra il pubblico e il sociale, l'economico e il politico, contribuendo a precisare un ordine nuovo e alternativo rispetto a quello politico-statale. L'analisi viene effettuata ricostruendo le scelte concrete dei comuni e delle amministrazioni, tenendo conto della struttura urbana e del rapporto tra città e territorio. Proprio riguardo a questo punto di vista, più che le riflessioni riferite all'apparato burocratico statale o alla struttura partitica parlamentare, vengono qui evidenziati i temi di cultura locale e di identità municipale. In tal modo, le diversioni dai programmi ministeriali acquistano una luce nuova, data dal sentire locale e dalla concreta organizzazione dello spazio e delle funzioni che, ereditata dal passato, diventa "costruzione di senso e di orientamento per chi in quella città vive, per chi quella città vuole governare". Si crea così un delicato legame tra memoria e progetto, che permette di utilizzare con una nuova ottica un interessante lavoro storiografico.

Valentina Borsella

Don Orione: la dimensione sociale della spiritualità.

Il volume, che raccoglie gli atti dell'incontro di studio tenuto a Milano il 22-24 Novembre 1990, offre la più ricca e completa biografia di don Orione, figura tra le più rappresentative del XX Secolo in campo religioso e sociale.

VITA E PENSIERO
Pubblicazioni dell'Università Cattolica
Per informazioni: ☎ 02 72342310

LIBRI PER CAPIRE

LINEA D'OMBRA
mensile di cultura e società
in edicola e libreria

L'ITALIA VA A DESTRA
IL MOVIMENTO DEGLI STUDENTI IN FRANCIA
SUD AFRICA: HEAD, MPHAHLELE, BOSMAN, SEPAMLA, CIAFALONI, PAJALICH
RACCONTI, POESIE, INTERVENTI
MIRCEA ELIADE E IL FASCISMO
ANDREA CAFFI E LA NONVIOLENZA
KUREISHI/ N. SHAKESPEARE/ VISAGE

11 numeri L. 85.00 Italia, L. 100.000 estero CCP n. 54140207 intestato o Linea d'ombra edizioni srl - Via Gaffurio 4 Milano, tel. 6690931

Cosa leggere

Secondo me

Sullo stile skinhead

di Valerio Marchi

Nonostante il suo ruolo preminente nella storia delle sottoculture giovanili britanniche, lo stile skinhead non ha quasi mai suscitato l'interesse degli ambienti accademici e dell'industria editoriale. Apparso nelle zone più degradate di Londra tra il 1967 e il 1969 come rielaborazione in chiave *White Underclass* degli atteggiamenti e dei consumi musicali della microdelinquenza giovanile giamaicana, lo stile skinhead sembra imboccare il viale del tramonto pochi anni dopo, intorno al 1972, sull'onda della rottura della fragile convivenza tra il proprio sciovinismo xenofobo e la montante coscienza etnica dei giovani indo-occidentali.

Lo stile skinhead torna ad attrarre fasce sempre più vaste di giovani marginali alla fine degli anni settanta, con l'avvento dello stile punk e in particolare della sua ala più dura e "stradaiola", rappresentata da rock-band quali gli "Sham '69" di Jimmy Pursey.

Con gli anni ottanta, infine, sotto la spinta di una serie di gruppi "nazi-rock" come gli "Screwdriver", un vasto settore di skinhead si politicizza, trasformando la propria istintiva xenofobia in una vera e propria paranoia razzista e collegandosi in modo sempre più stretto con i gruppi e le organizzazioni della destra radicale. Intorno agli "Screwdriver" e alle altre nazi-band si crea un vero e proprio circuito politico-musicale, il cosiddetto "White Power Rock", che si estende presto oltre la Manica e collega la destra skinhead di tutta Europa e d'oltreoceano. Questo filone, chiamato "Bonehead" dagli skinhead antifascisti o più genericamente antirazzisti, costruisce attorno al proprio esasperato razzismo e al White Power Rock una sorta di nuova identità, da un lato strettamente legata alle proprie origini sottoculturali, dall'altro pronta a manifestarsi attraverso inedite forme politico-ideologiche.

L'ingresso della politica nell'universo skinhead spezza in definitiva lo stile in tre differenti filoni: il primo, detto degli "Originals", è apolitico e tradizionalista, mantiene le caratteristiche originarie e, pur presentandosi in modo a volte violento, sessista e nazionalista, manifesta tendenze antirazziste. È essenzialmente uno stile di vita rivolto alla gestione del tempo libero e alle scelte musicali; il secondo filone, detto dei "Red-Skins" si distacca dal primo per il proprio tasso di impegno antirazzista e di politicizzazione ed è legato all'area dell'estrema sinistra. Il terzo filone è infine quello Bonehead, che si è trasformato nella prova più eclatante delle insicurezze e dei rancori che attraversano in questi anni l'Europa.

L'unico elemento che unisce i tre filoni è la comune passione per il football; una passione che spesso si tramuta in atteggiamenti e comportamenti violenti. Ed è proprio lo stile skinhead, alla fine degli anni sessanta, a produrre in Inghilterra la temutissima figura dell'hooligan calcistico, anch'essa destinata a superare ben presto la Manica.

In questo scenario la bibliografia sullo stile skinhead si suddivide in due filoni: *a)* le elaborazioni di tipo etno-sociologico, prodotte soprattutto dai ricercatori del Centre of Contemporary Cultural Studies dell'università di Birmingham e da quelli della cattedra di sociologia dello sport dell'università di Leicester; *b)* i materiali prodotti o adottati dagli stessi skinhead.

Il gruppo di Birmingham si è occupato degli skinhead nell'ambito di un più vasto lavoro sulle sottoculture, che vengono definite come tentativi di risolvere a livello simbolico le contraddizioni e i conflitti di classe. L'opera più conosciuta dei "Birmingham Boys" è l'antologia *Resistance though Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, curata da Stuart Hall e Tony Jefferson (Cambridge University Press, Cambridge 1975; Harper-Collins Academic, London 1991, pp. 287, £ 11.99), che dedica agli skin un breve ma significativo scritto di John Clarke, *The Skinheads and the Magical Recovery of Community*, tratto da *Skinheads and Youth Culture* (quaderno ciclostilato n. 23, 1973, CCCS, Università di Birmingham).

Altri due contributi importanti provengono dal rapporto diretto con gruppi o singoli skinhead: Ian Taylor e Dave Wall riportano in *Beyond the Skinheads* (in *Working Class Youth Culture*, a cura di G. Mungham e G. Pearson, Routledge & Kegan Paul, London 1976) i risultati di una lunga e prolungata serie di contatti con più bande skin, mentre da un'intervista a Harry "The Duck", skin sedicenne dell'East-End londinese, Dick Hebdige trae uno dei saggi più significativi e completi mai dedicati a questo stile: *This in England! And they don't live there*. Il testo compare nell'unico libro che dagli anni ottanta in poi l'editoria commerciale dedica agli skins: *Skinhead* di Nick Knight (Omnibus Press, London 1982, pp. 53+92, £ 5.95). Il volume, oltre il saggio di Hebdige e un'introduzione poco significativa, contiene un vasto repertorio fotografico e una sezione dedicata all'abbigliamento e alla musica.

Sempre di Hebdige non va inoltre dimenticato l'ormai famoso *Subcultures: the Meaning of Style*, Methuen, London 1979 (trad. it. *Sottocultura, il fascino di uno stile innaturale*, Costa & Nolan, Genova 1983, trad. dall'inglese di Pierluigi Torri, pp. 156, Lit 20.000).

Anche dai sociologi dell'università di Leicester proviene un notevole, pur se indiretto, apporto alla comprensione della sottocultura skinhead, strettamente correlata con la figura dell'hooligan calcistico: un *linkage* che si manifesta soprattutto nelle due principali opere di Eric Dunning, Patrick Murphy e John Williams: *Hooligan Abroad: the Behaviour and Control of English Fans in Continental Europe* (Routledge & Kegan Paul, London 1984) e *The Root of Football Hooliganism: an Historical and Sociological Study* (Routledge & Kegan Paul, London 1988, pp. 273, £ 12.9). Per una maggiore comprensione del legame skin-hooligan si possono anche consultare due opere pubblicate dal Mulino: *Sport e Aggressività* di Norbert Elias ed Eric Dunning, 1989, ed. orig. 1986, trad. dal tedesco di Valeria Camporesi, pp. 364, Lit 40.000, e *Il teppismo calcistico in Gran Bretagna: 1880-1989* di E. Dunning, P. Murphy e J. Williams, in *Calcio e violenza in Europa*, a cura di Antonio Roversi, 1990, trad. dall'inglese di Umberto Livini, pp. 187, Lit 16.000.

Il secondo filone bibliografico comprende le opere prodotte o adottate dagli skinhead. La maggior parte del materiale appartiene ovviamente all'universo dei *fan-magazines* (*Skinzines*), ma non manca qualche eccezione: alla casa editrice del movimento, che pubblica anche il mensile "Skinhead Times", si deve per esempio la ristampa in due volumi delle novelle di Richard Allen, composte tra il 1970 e il 1977 e considerate dagli skin una perfetta rappresentazione del proprio stile (*The Complete Richard Allen*, Skinheads Times Publishing, Dunoon 1992, vol. I, pp. 288, £ 6.95; vol. II, pp. 288, £ 6.95). E sempre alla Skinhead Times Publishing si deve la più completa opera di ricostruzione storico-fenomenologica dello stile, redatta dal direttore di "Skinhead Times" George Marshall: *Spirit of '69. A Skinhead Bible*, 1991, pp. 168, £ 8.95. Il volume ripercorre minuziosamente le imprese, le mode e le correnti musicali degli skinhead dalle origini ai giorni nostri, accompagnandole con un vasto repertorio fotografico e documentario. Per quanto riguarda le correnti skinhead antirazziste c'è poi da segnalare, oltre *Spirit of '69*, un'altra opera di George Marshall: *The Two-Tone Story* (Skinhead Times Publishing, Dunoon 1990, pp. 110, £ 5.95), in cui si ricostruiscono la storia e il ruolo svolto dall'etichetta discografica ska che ha promosso lo sviluppo di forti correnti antirazziste e antixenofobe tra gli skin.

Oltre alla produzione della Skinhead Times Publishing non si registrano nell'editoria altre opere skinhead, con un'unica eccezione: nel 1972 la Penguin ha infatti pubblicato *The Paint House*, un testo teatrale curato da Susie Daniel e Pete McGuire che vede nel ruolo di protagonista assoluta un'immaginaria ma perfettamente ricostruita banda skinhead, i "Collinwood". Non va inoltre dimenticata l'opera di fiction più cara allo stile, *Clockwork Orange*: ma Anthony Burgess può riposare tranquillo, al riparo da qualsiasi rimorso, poiché questo vero e proprio culto non è rivolto al romanzo, bensì alla sua rielaborazione cinematografica, realizzata nel 1971 da Stanley Kubrick.

Sempre nel campo della fiction va infine segnalato l'ultimo romanzo di Alexander Stuart, *Tribes* (*Tribù*, Theoria, Roma-Napoli 1993, trad. dall'inglese di Riccardo Duranti, pp. 169, Lit 24.000), che ha come coprotagonista il giovane e violento "The Neck", convincente figura di bonehead dei nostri giorni.

Con gli anni novanta anche l'editoria italiana ha prodotto una sparuta pattuglia di contributi, mirati soprattutto sulla destra skinhead: nel 1993 la manifestolibri di Roma ha pubblicato *Gli squadristi del 2000* di Guido Caldiron (pp. 94, Lit 10.000). Il libro, che comprende una videocassetta, percorre lo spontaneismo xenofobo e la violenza neonazista di sei paesi europei (Inghilterra, Germania, Austria, Francia, Belgio e Croazia).

Una lettura prettamente politica del fenomeno skinhead viene anche dal saggio di Maurizio Blondet *I nuovi barbari: gli skinheads parlano* (Effedieffe, Milano 1993, pp. 204, Lit 25.000). Giornalista dell'"Avvenire" e collaboratore dell'"Italia Settimanale", Blondet offre un ritratto "da destra" dello skin. Purtroppo l'interesse, e il livello, del libro scadono fortemente quando si affrontano i temi sottoculturali, a cui vengono dedicate sei malinconiche paginette gonfie di inesattezze e di errori grossolani.

Pur non occupandosi strettamente di skinhead, per i legami già illustrati con il fenomeno della violenza nel calcio vanno inoltre citati il saggio di Antonio Roversi *Calcio, tifo e violenza: il teppismo calcistico in Italia* (Il Mulino, Bologna 1992, pp. 166, Lit 24.000) e AA.VV., *La Casa Curva. La cultura Ultras negli stati d'Europa*, un'indagine condotta a livello europeo dall'Osservatorio Eurispes sulle culture giovanili (di prossima pubblicazione per i tipi della romana Koiné).

Va infine ricordata un'iniziativa rivolta ai più giovani: nella collana "Le Linci" della Salani di Firenze è apparso nel 1993 un breve romanzo di Marie Hagemann (*Skinhead*, trad. dal tedesco di Maria Grazia Galli, pp. 106, Lit 13.000: la casa editrice avverte che si tratta dello pseudonimo di una "nota scrittrice tedesca" che avrebbe ricevuto minacce tali da spingerla a pubblicare il romanzo sotto falso nome) in cui si ripercorrono le criminose imprese di un giovane naziskin tedesco, ma i toni sciatti, le situazioni banali e un impianto di ricostruzione stilistica e socioculturale inconsistente privano quest'opera di ogni possibile valore pedagogico.

La rivoluzione non russa.

E' nato il nuovo manifesto.
In edicola dal 15 marzo.

FCA!

Psicologia-psicoanalisi

Psicoanalisi dell'amore, *a cura di Daniel N. Stern e Massimo Ammaniti, Laterza, Roma-Bari 1993, trad. dall'inglese di Anna Maria e Mario Speranza, pp. 188, Lit 30.000.*

La letteratura psicoanalitica, nonostante il concetto di amore di transfert ne sia uno dei cardini, è piuttosto carente di riflessioni sull'amore. E una lacuna che cerca di colmare questo libro a più voci, curato da Daniel Stern, il cui lavoro sullo sviluppo del bambino costituisce un punto di riferimento ineludibile (cfr. il fondamentale *Il mondo interpersonale del bambino*, Bollati Boringhieri, 1987), e da Massimo Ammaniti, psicoanalista e docente di psicologia dell'età evolutiva, studioso in particolare dell'adolescenza. L'amore viene esaminato con lo strumento analitico mettendo a confronto tenerezza, sensualità e genitalità, narcisismo e idealizzazione. Le relazioni umane vengono osservate nello svolgersi delle varie età della vita, da quella madre-bambino, al ruolo del padre, alle differenze tra i sessi, alla vecchiaia, per concludere con uno studio dell'amore di transfert in chiave storica e clinica. Non poteva mancare, in un libro sull'amore, una riflessione sul polo che gli è complementare: la morte, che Mauro Mancia evoca alla fine con uno scritto sul poeta Attila József, suicidatosi negli anni trenta, mentre era in analisi.

Anna Viacava

AA.VV., **Cos'è la riabilitazione in psichiatria?**, *Atti del convegno, S. Giovanni in Persiceto 1992, a cura di G. De Plato, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1993, pp.208, Lit 25.000.*

Il titolo riecheggia il basagliano *Che cos'è la psichiatria?* dell'ormai lontano 1967. Non a caso, perché si pone come ideale continuazione di quella linea di pensiero e di trasformazione istituzionale, ma anche come superamento di certe posizioni che il movimento di Psichiatria democratica aveva finito per ideologizzare. "Scienza e diritti quando interagiscono sono una leva prodigiosa delle trasformazioni istituzionali e dello sviluppo umano" afferma De Plato. Viene con ciò assunta una posizione "scientifica" finalmente critica e aperta, ma attenta e rispettosa dei "diritti" umani dei soggetti, che più che essere tecnicamente riabilitati, hanno da essere "rianimati". Si constata che dalle ceneri della vecchia psichiatria asilare cominciano finalmente a emergere non nuove e ideologiche certezze scientifiche, ma una maniera diversa di interrogarsi da parte dello psichiatra. Questi si pone nei confronti del sofferente con una metodologia più rigorosamente "scientifica", viva, ma umile di fronte a quella complessità della psiche umana di cui la psichiatria deve farsi cura senza continuare a pretendere di ridurla a oggetto. Molti e interessanti sono i contributi dei vari relatori su questa linea di ricerca.

Enrico Pascal

GIANFRANCO CECCHIN, GERRY LANE, WENDEL A. RAY, **Irriverenza. Una strategia di sopravvivenza per i terapeuti**, *prefaz. di Bradford Keeney, Angeli, Milano 1993, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Giorgio Piola, pp. 97, Lit 22.000.*

Nell'introduzione a questo volume, Bradford Keeney ricorda come nel medioevo esistesse una festa, detta *dei giullari*, durante la quale la gente comune vestiva gli abiti dei prìncipi e degli alti prelati per sminuire, deridendola, la classe dominante. Gli autori di questo libro attaccano, in maniera analoga, i princìpi assolutistici e precostituiti della psico*teologia*, facendo appello alla creatività e all'intuizione dei singoli terapeuti. Il volume è una raccolta di *tranches* cliniche che hanno come comune denominatore la messa in crisi *irriverente*, per l'appunto, delle concettualizzazioni che condizionano il terapeuta durante il suo lavoro. In altri termini, la terapia può funzionare soltanto se il terapeuta riesce ad abbandonare, ogni volta, con ogni persona, la propria zavorra teorica, la propria esperienza, quello che in termini sistemici prende il nome di "pregiudizio". A proporci questo itinerario paradossale (come non ricordare il comandamento impossibile di Palo Alto: *be spontaneous!*) sono tre navigati terapeuti della famiglia che diventano "irriverenti" nei confronti dei modelli ideologici legati alle scuole del loro training e ai diversi tipi di setting privati e istituzionali in cui hanno operato. L'impressione è che il messaggio di questo testo dal taglio ironico e pungente travalichi gli ambiti sistemici e possa proporsi anche in altri contesti.

Pierluigi Politi

DONATA FRANCESCATO, LILIANA LEONE, MARCO TRAVERSI, **Oltre la psicoterapia. Percorsi innovativi di psicologia di comunità**, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1993, pp. 400, Lit 48.000.

Il titolo indica l'impostazione sociocomunitaria degli autori: la necessità di oltrepassare la teoria "eccezionalista" e il suo correlato pratico (intervento individualizzato, microsociale o di microstrutture territoriali) e di assumere una visione "universalistica", quindi più ampia e complessa, del disagio diffuso nella comunità sociale. Del resto l'ala moderata degli psicologi di comunità, tendenzialmente eccezionalisti, e quella più radicale degli universalisti possono ora incontrarsi. "Negli anni novanta il concetto di empowerment, visto come obiettivo a cui arrivare tramite l'autoaiuto (che responsabilizza e valorizza il contributo del singolo) e varie forme di sostegno sociale (che riconoscono il valore della solidarietà e l'importanza delle interazioni ambientali), supera le divergenze tra i due schieramenti". Si può dunque creare "una spirale positiva tra potenziamento personale e creazione di una comunità o rete di sistemi competente" (modello transattivo di Orford).

Il volume si snoda in una serie di capitoli ben articolati tra loro: si spazia dal "profilo di comunità come strumento di analisi e di intervento" a esempi di consulenze di comunità, di esperienze di integrazioni a rete, di volontariato e cooperative, al ruolo della ricerca nei servizi sociosanitari, all'analisi organizzativa multidimensionale, alle strategie di empowerment, alle considerazioni sul gruppo "come setting ambientale", ai gruppi di autoaiuto, all'educazione socioaffettiva e sessuale, per concludere con l'educazione alla salute e ai problemi del burn-out professionale. Per ogni argomento presentato, sempre si dà conto delle esperienze ponendole a confronto con la teoria psicosociale. Metodo apprezzabile perché rigoroso ed efficace. Tuttavia gli autori sembrano non aver tratto tutte le conseguenze dal titolo in premessa: in che modo, e soprattutto in che misura gli interventi di psicologia di comunità vanno "oltre la psicoterapia"?

Come gli autori dimostrano, nel setting di comunità il ruolo dello psicologo si fa ampio e multivalente: la nuova identità professionale, più flessibile, supera la rigidità piuttosto tecnocratica del setting classico analista-paziente. Ma si intende così superare una pratica psicoterapeutica che si ritiene sempre più inefficace se non osboleta? Ha ragione Hillmann quando sostiene che, nonostante la diffusione di massa della psicoterapia negli Stati Uniti, "il mondo va sempre peggio", perché si lavora sull'interiorità ma non ci si accorge di come il mondo esterno "è diventato tossico"? Oppure i concetti di empowerment e coping consentono di trovare un accordo tra la psicoterapia individuale e la socioterapia comunitaria, tra io e mondo? Voglio ricordare che la fenomenologia antropoesistenziale, elaborando la nozione del Dasein, *aveva già previsto questa problematica e anticipato una possibile soluzione.*

Enrico Pascal

ANDREA CASTIELLO D'ANTONIO, **Interviste e colloqui in azienda**, *Cortina, Milano 1994, pp. 226, Lit 35.000.*

Troppo spesso, almeno in Italia, si tende metonimicamente a dimenticare che la psicologia clinica e la psicoterapia rappresentano solo una parte delle possibili applicazioni della psicologia. Questo testo illustra, con ammirevole completezza, la teoria e la tecnica del colloquio-intervista all'interno di uno specifico contesto operativo: le organizzazioni aziendali. È un libro molto specialistico ma non per questo inaccessibile ai non addetti ai lavori, e consente di apprezzare il livello di complessa elaborazione metodologica e la raffinata riflessione teorica che sta alla base di questa forma di valutazione delle diverse forme di colloquio-intervista. Oltre agli aspetti più specificamente pragmatici e operativi, che illustrano lo stato dell'arte e le diverse situazioni applicative, sono considerati anche gli aspetti psicodinamici (il clima emotivo, l'asimmetria della coppia intervistatore-intervistato, il transfert, i meccanismi di difesa...) la cui conoscenza costituisce una competenza ineludibile ma non sufficiente per l'intervistatore professionista.

Daniela Ronchi Della Rocca

CLARA CORIA, **Il denaro nella coppia**, *Editori Riuniti, Roma 1994, ed. orig. 1989, trad. dallo spagnolo di Elena Bellei e Paola Castagnetti, pp. 171, Lit 25.000.*

La lettura di questo libro non può non suscitare un sottile disagio sia nelle donne che negli uomini. Perché obbliga a giocare a carte scoperte, svela le trame nascoste dei "contratti impliciti" che regolano all'interno della coppia le questioni di denaro e quindi di potere. L'esistenza di interessi personali, pur riconosciuta come legittima nelle società capitalistiche nelle quali viviamo, deve essere ufficialmente negata all'interno della coppia. Perché si vuole continuare a parlare dell'amore come completamente disinteressato e altruistico, dedizione totale all'altro. E questo è più vero per le donne, mentre generalmente per gli uomini la stima di sé non passa solo attraverso l'amare e l'essere amati, ma piuttosto attraverso l'affermazione dei propri interessi sociali e produttivi. Esiste un tacito consenso sul fatto che la gestione del denaro spetta legittimamente al marito. E le donne colludono con gli uomini nel non voler raggiungere *ufficialmente* l'autonomia economica, inseguite da fantasmi di perdita e di abbandono da parte del marito-padre. Le donne sentono come un furto l'utilizzazione in prima persona del denaro comune della coppia. In questo secolo di apparente uguaglianza tra i sessi, il raggiungimento dell'autonomia economica per le donne e l'accesso al potere che essa permette implicano il farsi carico di un comportamento trasgressivo, esattamente come lo fu nel secolo passato approdare alla sessualità. L'autrice, argentina, psicologa e psicoterapeuta di gruppo, ha impostato un'originale ricerca sul campo conducendo "gruppi di riflessione" separati per sesso e per composizione sociale, traendone anche interessanti spunti teorici, a cavallo tra politica, psicoanalisi e femminismo.

Daniela Ronchi Della Rocca

NOVITÀ

Richard M. Hare
SULLA MORALE POLITICA
Guerra, povertà, inquinamento, discriminazioni razziali: come le scelte difficili del nostro tempo possono essere affrontate razionalmente.
pagine 304 - lire 45.000

CEE
CRESCITA, COMPETITIVITÀ, OCCUPAZIONE
Il libro bianco di Jacques Delors. Le sfide e le vie da percorrere nel XXI secolo.
pagine 312+16 - lire 18.000

Slavenka Drakulić
COME SIAMO SOPRAVVISSUTE AL COMUNISMO RIUSCENDO PERSINO A RIDERE
Il crollo dell'altra Europa visto dalla cucina. Il nuovo libro dell'autrice di Balkan Express.
pagine 176 - lire 19.000

Max Gordon
DAL VIVO AL VANGUARD
Poesie, sbronze, fumo e musica nel mitico locale del Greenwich Village. Da Miles Davis a Charlie Mingus, da Harry Belafonte a Woody Allen.
pagine 240 + 32 - lire 32.000

Konrad Lorenz
L'AGGRESSIVITÀ

pagine 384
lire 14.000

John Maynard Keynes
ESORTAZIONI E PROFEZIE

pagine 288
lire 13.000

Edmund Wilson
DOVUTO AGLI IROCHESI

pagine 264
lire 13.000

Curt Sachs
STORIA DELLA DANZA

pagine 528
lire 17.000

il Saggiatore

Gian Carlo Ferretti
IL MERCATO DELLE LETTERE
Editoria, informazione e critica libraria in Italia dagli anni cinquanta agli anni novanta. Fatti e misfatti.
pagine 368 - lire 30.000

Roger Chartier
L'ORDINE DEI LIBRI
Lettori, autori, biblioteche in Europa dal Medioevo al XVIII secolo.
pagine 128 - lire 15.000

Gianni Brera
IL PRINCIPE DELLA ZOLLA
Formazioni, informazioni e creazioni: le cento storie di uno scrittore che passava per giornalista. Scritti scelti e introdotti da Gianni Mura.
pagine 368 - lire 32.000

LA CULTURA SAGGI
LA CULTURA DISCUSSIONI
BIBLIOTECA DELLE SILERCHIE
SCRITTURE
ECONOMICI

Bambini-ragazzi

NINA RAUPRICH, **L'isola delle Balene**, *Archimede, Milano 1994, pp. 157, Lit 13.000.*

Manuel, il protagonista di questo romanzo ecologico, ha dodici anni e vive a Madeira. Il Portogallo è stata l'ultima nazione dell'Europa occidentale a cacciare le balene e fino a quattordici anni fa a Madeira era tradizione fare il cacciatore di balene. Anche Manuel lo sarebbe diventato se un giorno non avesse conosciuto un vecchio comandante che gli fa vivere un'incredibile avventura con i delfini e una giovane biologa con cui scopre come siano mansueti e socievoli questi giganti del mare. In Manuel cresce una coscienza ecologica che lo porterà a scontrarsi con la famiglia e gli abitanti del posto. La sua storia di amiciza con i delfini ha alcuni elementi comuni con quella cinematografica di Ricky, in *Free Willy. Un'orca per amica*, in cui il protagonista libera un'orca da un delfinario. Il racconto ha tutti gli ingredienti dell'avventura, della scoperta della vita, della crescita di un dodicenne che può diventare un modello per i lettori coetanei che da soli o sotto la sollecitazione di un insegnante di italiano prenderanno in mano il libro. Ideale come testo di narrativa per la scuola media, il libro presenta un'ampia sezione didattico-scientifica sui cetacei e un apparato narratologico per comprendere meglio il testo. Nel presentare le problematiche della conservazione dei cetacei, si tratta la storia della caccia alle balene e si analizza la situazione italiana di questi animali. Di considerevole valore educativo, il testo si avvale della revisione scientifica del WWF Italia.

Gabriele Salari

La musica e gli strumenti. Dal flauto di osso della preistoria alla chitarra elettrica, *E. Elle, Trieste 1994, pp. 46, Lit 27.000.*

Un libro da guardare e da toccare, un invito a scoprire la musica e i suoi strumenti mediante il gioco e l'immaginazione: profili di strumenti in rilievo in copertina, pagine in cartoncino lucido abbondantemente illustrate, alette e risvolti interni destinati a moltiplicare gli stimoli visivi, sovrapposizioni, figurine adesive, dettagli di strumenti e grandi visioni d'insieme. Di fronte a tanta dovizia tendono a passare in secondo piano quelle caratteristiche alle quali si suppone propriamente affidata la funzione educativa. Certo non assente, ma forse un po' sacrificata al repertorio iconografico, essa emerge nella duplice attenzione riservata da un lato al momento artigianale e costruttivo, alla progettazione umana di strumenti per creare suoni e rumori, dall'altro alla dimensione sociale e comunicativa della produzione musicale. Se a tal proposito appare indubbiamente rilevante l'ampiezza dell'orizzonte geografico e storico considerato, non è possibile cancellare del tutto l'impressione di un eurocentrismo residuo: nel conclusivo glossarietto il jazz viene ad esempio contrapposto a un'ipotetica "nostra" musica, mentre altrove si attribuisce all'artista-artigiano africano e asiatico un'attenzione limitata nei confronti della perfezione del suono. Perdonabili sviste, certamente, che tuttavia non fanno che confermare una certa intenzionale marginalità della dimensione testuale rispetto all'immagine. Il volume è destinato a una fascia di lettori compresa tra gli otto e i tredici anni di età.

Piero Cresto-Dina

ROBERT WESTALL, **La grande avventura**, *Mondadori, Milano 1993, trad. dall'inglese di Lorena Dolci, pp. 176, Lit 12.000.*

La narrativa inglese ha una solida tradizione di ragazzi orfani che all'internamento in istituto preferiscono la fuga e l'avventura della libertà e della trasgressione (dal *Monello* di Chaplin, al cinema, al *Giardino di cemento* di McEwan, in letteratura) o che usano la guerra come occasione e spazio di autonomia e indipendenza lontano dalle occhiute attenzioni di adulti ora occupati in altre faccende (dal film *Anni Quaranta* di Boorman al romanzo per ragazzi *Un viaggio indimenticabile* della Lively). A questi filoni appartiene la vicenda del dodicenne Harry, che perde la famiglia sotto un bombardamento, fugge e vagabonda, si arrangia per sopravvivere con un cane amico, fa brutti incontri: un negoziante dispettoso e sospettoso, un contadino brutale con il fucile, un eremita lunatico, una banda di ragazzi attaccabrighe, un caporale pederasta. Ma incontra anche persone perbene e solidali, soldati di buon cuore, un sergente particolarmente generoso, una simpatica coppia di amanti a cui Harry cede la sua capanna per una mezz'ora d'amore, un insegnante triste e mite che vorrebbe adottarlo al posto del figlio morto in guerra. Soprattutto vive una grande avventura e si crea un "regno" tutto suo in riva al mare. Quando ritrova vivi i genitori si accorge di essere cresciuto, di essere "diventato troppo grande per la sua famiglia, come se avesse bevuto da una bottiglia magica, come Alice nel Paese delle Meraviglie". Per Harry è finita la scintillante avventura dell'infanzia, inizia la mediocre stagione della vita. E Westall lo racconta in maniera avvincente.

Fernando Rotondo

CHRISTOPHER PIKE, **Monster**, Mondadori, Milano 1993, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, pp. 148, Lit 12.000.

L'inizio è raggelante ed ematico: "Cominciò col sangue. Sarebbe finita nello stesso modo". Coerente e proibizionista il finale: "Non si mangiano gli esseri umani". Tra l'uno e l'altro si snoda una storia di teenager che fanno petting molto spinto e fra i quali comincia una moria che prosegue come ecatombe, con adolescenti che massacrano e mangiano altri coetanei e finanche vispi nonnetti (soprattutto per succhiarne il sangue). È successo che dallo spazio sono giunte delle cellule aliene che si installano come parassiti nei corpi umani e li trasformano in zombi vampiri, in un'ennesima variazione, ma ben più bassamente macellaia, dell'invasione degli ultracorpi. Insomma, apparentemente è un'ordinaria storia di sesso, sangue e Stephen King, o, per dirla in maniera più colta e meno giovanilistica, di Eros e Thanatos, in uno scenario di horror *e* science-fiction.

*In realtà Pike ha costruito un racconto di grande tensione narrativa e di complessa decifrazione. Infatti, ha disseminato sapientemente, qui e là, segnali, tracce, spie che dovrebbero metterci in allarme, perché rinviano a qualche cosa di meno rozzo e più significativo: c'è una vecchia tribù di indiani (il rimorso dell'America), c'è un'allusione ai Sani Valori Americani (con le maiuscole nel testo), c'è l'Asso del Football che è un Bravo Ragazzo Americano (sempre con le maiuscole), c'è un tenente della polizia asiatico che ha combattuto nell'esercito sudvietnamita e ha ammazzato un commilitone sorpreso a stuprare una dodicenne appena uccisa, c'è un'invasione — ma non si capisce bene se siano stati i terrestri a invadere per primi il Mondo alieno o viceversa —, c'è un'epidemia di un male sconosciuto (anzi il Male), c'è infine un'immane esplosione come la Bomba di Hiroshima (altro rimorso dell'America). Stano, forse il più fascinoso disegnatore di Dylan Dog, fornisce un altro indizio allestendo magistralmente, da par suo, una copertina (una delle migliori della collana) che rinvia ai mostri e agli incubi cinematografici dell'*Alien *di Ridley Scott.*

Che significa tutto ciò? Il riferimento a Stephen King, e in particolare a It *e a* Le creature del buio, *è meno scontato e banale di quel che possa sembrare. Ha detto, infatti, lo scrittore del Maine che "il racconto dell'orrore, sotto le zanne posticce e la spaventevole parrucca, è in realtà conservatore come può esserlo un repubblicano dell'Illinois in doppiopetto gessato... ma se sotto* questo *ci fosse un* vero *mostro con tanto di zanne vere?"* (Danse macabre, *Theoria, 1989). Sotto i Bravi e Sani Ragazzi Americani giocatori di football e le ragazze pon-pon vittime dell'orrenda invasione e dell'abominevole mutazione, ci sono adolescenti alieni e mutanti che gli adulti, in preda al Rimorso della Storia, non riconoscono più e di cui hanno paura. Per questo lanciano l'invocazione finale, quasi un messaggio in bottiglia: "Non si mangiano gli umani".*

Fernando Rotondo

BARBARA DURAN, **La gallina Coda**, *Emme, Trieste 1993, pp. 36, Lit 9.000.*

Coda, la gallina stilizzata con tratto allegro da Barbara Duran, ama raccontar favole ai fiori, agli insetti, ai suoi pulcini. Tutto sorride intorno a lei fino al giorno in cui la memoria la tradisce. Ma Coda non si scoraggia e va in cerca di nuove favole, va dal ghiro e dalle api che le consigliano di salire sulla montagna alta dove il vento trasporta parole di fiaba. Con l'aiuto di un mulino magico che sa volare e del cane Tommaso, Coda compie la sua fatica e arriva sulla cima della montagna. Lì ascolta le voci del mondo che sospinte dal vento raccontano nuove storie e piena di rinnovata fantasia ritorna a casa per la felicità dei suoi ascoltatori. Poetico e fantasioso nella semplicità del testo, ridente e spiritoso nell'immagine, *La gallina Coda* avvincerà i suoi piccoli lettori.

Sofia Gallo

GERDA WAGENER, JOZEF WILKON, **Lupacchiotto**, *Arka, Milano 1994, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Umberto e Ginevra Costanzia, Lit 18.000.*

C'era una volta un lupo... buonissimo. Ma come, non sono tutti cattivi i lupi delle favole? Questo *Lupacchiotto* è diverso da tutti. È vegetariano, gioca a nascondino con le lepri, fa gare di nuoto con i pesci invece di pescare trote. I suoi fratelli ridono di lui ed è una vera preoccupazione per i suoi genitori che non riescono a insegnargli nulla. E non fa proprio paura a nessuno, nemmeno quando, consigliato dall'amico topo, indosserà la pelliccia di una tigre, si metterà in testa i pungiglioni di un istrice e in bocca due denti affilati di un leone. Lo prendono per matto, tutti nel bosco ridono tanto è buffo. Meglio così. Se nessuno gli fa paura, perché mai dovrebbe far paura agli altri? Sono contenti anche papà e mamma ora. E la luna complice che sorride dall'alto. Un libro maneggevole e ben illustrato che certo piacerà ai bambini dai sei agli otto anni. Della stessa casa editrice segnaliamo *L'isola del tesoro,* un racconto di Kurt Baumann, illustrato da Friny Bertschi.

Maria Conforti

JANNI HOWKER, **La natura della bestia**, *Salani, Firenze 1993, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Cecilia Veronese, pp. 150, Lit 14.000.*

La politica neoliberista thatcheriana è passata come un'onda devastatrice lasciandosi dietro disoccupazione, tagli a scuole, ospedali, assistenza, degrado morale, darwinismo sociale, esaltazione degli egoismi, sprezzo per i più deboli (che si arrangino!), scoppi di ribellismo autodistruttivo, crisi esistenziali anche adolescenziali. Una letteratura giovanile di grandi tradizioni come quella inglese ne ha dato puntualmente conto con forza immaginativa e narrativa, realistica e fantastica. *La natura della bestia*, che è del 1985, ne è uno splendido esempio. Bill è un ragazzino "i cui nonni e genitori erano stati strapazzati ben bene dalla vita e che, alla fine, sarebbe stato strapazzato a sua volta. Scuola, sussidio di disoccupazione e magari anche un'altra Stone Cross, se mi fosse andata bene... avrei preferito mille volte essere la Bestia". Stone Cross è la fabbrica che chiude lasciando senza lavoro padre e nonno di Bill. La Bestia secondo i più è un cane che sbrana le pecore e finirà ucciso a fucilate, e che dà corpo a una paura senza nome e senza forma, per la realtà quotidiana, per il futuro, che aleggia sulla gente. Ma per Bill è una pantera nera fuggita da un circo e che affogherà nella palude, è il sogno di un'opposizione forse impossibile ma irrinunciabile all'insostenibile stato esistente delle cose: "Sarei voluto essere un alieno in grado di far saltare in aria l'intera città. E, un momento dopo, desiderai di essere la Bestia... La Bestia di Haverston è morta. Non hanno ancora visto nulla. Riprenderò da dove la Bestia ha lasciato" — dice, pensa Bill, fantasticando di fuggire nella brughiera con una carabina ad aria compressa, di sfuggire all'internamento in istituto.

Fernando Rotondo

LEO METER, **Lettere a Barbara**, *postfaz. di Barbara Meter, Einaudi Ragazzi, Trieste 1993, ed. orig. 1988, trad. dal tedesco di Paola Novarese, Lit 11.000.*

Leo, anzi Leopold August Longin (come si firma una volta per scherzo in una di queste lettere) Meter, era un pittore tedesco socialista, scenografo e illustratore di libri; perseguitato dai nazisti, fuggì ad Amsterdam, dove conobbe e sposò una rifugiata ebrea. Dal loro matrimonio nacque una bambina di nome Barbara, ma Leo dopo l'occupazione nazista dell'Olanda fu separato prima dalla moglie ebrea, poi da entrambi i familiari perché mobilitato a forza e spedito in Ucraina, dove morì nel 1944, probabilmente ucciso dai nazisti perché, secondo qualche testimonianza, non volendo uccidere nessuno sparava per aria. Quando poteva, "Papaleo", come si firmava, scriveva alla sua bambina lettere ornate di deliziosi disegni colorati. In seguito a un fortunato ritrovamento queste lettere sono state pubblicate in facsimile e non si possono leggere senza una commozione che non impedisce l'entusiasmo. Papaleo non ha niente di straordinario da raccontare alla figlia, ma la sua fantasia e la sua matita trasfigurano tutto in poesia, la povera vita dei contadini ucraini, i loro stracci, i loro animali domestici, i soldati compreso il papà intellettuale occhialuto, la bambina che qualche volta viene evocata nella sua casa di Amsterdam. È raro trovare una rappresentazione del Natale così favolosa come quella che ne dà qui Papaleo: un porcellino curioso di nome Eduard vaga per la pianura ucraina finché trova uno dopo l'altro i re magi che lo guidano al presepe. Forse il Natale è stato inventato solo perché un papà votato alla morte lo rappresentasse così alla sua cara bambina, redimendolo da tutte le orribili versioni consumistiche.

Cesare Cases

Bambini segnalazioni

CHRISTINE WENDT, **Emi e Gwendi**, *Jaca Book, Milano 1994, ed. orig. 1994, Lit 19.000.*

Contro il razzismo, una giovane storia d'amore fra due orsacchiotti, uno bruno, l'altro bianco.

JEAN-LOUP CRAIPEAU, **L'occhio di Belzebù**, *Sonda, Torino 1994, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Piero Biancardi, ill. di Christophe Rouil, Lit 9.000.*

Remi-nuscolo, preso in giro dai compagni di scuola, sconfigge la paura di una strega immaginaria per liberare il capo banda.

GIANNI BISSACA, **Quando ero Pollicino**, *E. Elle, Trieste 1994, pp. 52, Lit 8.000.*

La fiaba di Pollicino riscritta a uso di bambini interessati a trasformarla in rappresentazione teatrale o in solitario gioco di immedesimazione

KEES MOERBEEK, **Buuh che paura!**, *Mondadori, Milano 1994, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Patrizia Zanetti, Lit 16.000.*

Un libro animato con mostri di carta che, ad apertura di pagina, balzano fuori con bocche spalancate, artigli protesi e fieri cipigli.

ALEKSANDR AFANASIEV, **I sette Simeoni**, *Giunti, Firenze 1994, trad. dal russo di Elena Povoledo, pp. 32, Lit 6.000.*

Sette fratelli vengono condotti al cospetto dello zar dove conducono una vita sfaccendata e incidentalmente creativa. I procedimenti iterativi possono appassionare i lettori di cinque-sei anni.

LIDIA RAVERA, **Il paese di Eseap**, *Giunti Lisciani, Firenze 1994, pp. 62, Lit 8.500.*

In questa utopia per bambini tutto avviene a rovescio e il denaro lo si usa solo quando serve e poi lo si butta via. I bambini governano e gli adulti vanno a scuola per disimparare il culto della società del benessere.

Libri economici

Selezione di libri economici del mese di giugno 1994.

Con la collaborazione delle librerie Stampatori Universitaria e Hobby Libri di Torino.

ARISTOFANE, **Le commedie delle donne. Lisistrata, La festa delle donne, Le donne a Parlamento**, *Newton Compton, Roma 1994, riedizione, trad. dal greco antico di Francesco Ballotto e Valentino De Carlo, pp. 100, Lit 1.000.*

HONORÉ DE BALZAC, **Casa di scapolo**, *Rizzoli, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1842, trad. dal francese di Maria Grazia Bottai, pp. 338, Lit 15.000.*

Con un'introduzione di Alberto Castoldi.

CLIVE BARKER, **La casa delle vacanze**, *Bompiani, Milano 1994, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Andrea di Gregorio, pp. 240, Lit 12.000.*

REGIS BOYER, **La vita quotidiana dei vichinghi (800-1050)**, *Rizzoli, Milano 1994, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Maria Grazia Meriggi, pp. 300, Lit 16.000.*

ERNLE BRADFORD, **Cleopatra**, *Rusconi, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1971, trad. dall'inglese di Maria Schejola Adami, pp. 286, Lit 14.000.*

BUDDHA, **Discorsi e aforismi**, *Newton Compton, Roma 1994, trad. dal pali e cura di Pio Filippani-Ronconi, pp. 100, Lit 1.000.*

MICHAIL BULGAKOV, **Morfina e altri racconti**, *Mondadori, Milano 194, riedizione, trad. dal russo di Nadia Cicognini, Silvia Lega e Cristina Moroni, pp. 166, Lit 8.000.*

Con una nota introduttiva di Igor Sibaldi.

DINO BUZZATI, **Il borghese stregato e altri racconti**, *Mondadori, Milano 1994, riedizione, pp. 146, Lit 8.000.*

Con una nota introduttiva di Carmen Covito.

FRANCO CIMMINO, **Hasepsowe e Tuthmosis III**, *Rusconi, Milano 1994, riedizione, pp. 248, Lit 15.000.*

MARTINA CORGNATI, FRANCESCO POLI, **Dizionario d'arte contemporanea. Dal 1945 a oggi**, *Feltrinelli, Milano 1994, pp. 230, Lit 22.000.*

ANGELO DEL BOCA, **La trappola somala. Dall'operazione Restore Hope al fallimento delle Nazioni Unite**, *Laterza, Roma-Bari 1994, pp. XXVIII-108, Lit 15.000.*

GIUSEPPE DI LELLO, **Giudici**, *Sellerio, Palermo 1994, pp.238, Lit 15.000.*

UMBERTO ECO, **Il secondo diario minimo**, *Bompiani, Milano 1994, riedizione, pp. 344, Lit 13.000.*

FEDRO, **La battaglia dei topi e delle donne. Favole**, *Mondadori, Milano 1994, trad. dal greco antico di Ferdinando Solinas, pp.120, Lit 8.000.*

Con una nota introduttiva di Carmen Covito.

Fiabe siberiane. Le fiabe russo-siberiane del cavallo magico, *Mondadori, Milano 1994, trad. dal russo di Alessandra Luise, pp. 494, Lit 16.000.*

Con un ampio saggio introduttivo di Igor Sibaldi.

FANNIE FLAGG, **Pomodori verdi fritti al caffè di Whistle Stop**, *Bompiani, Milano 194, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Olivia Croso, pp. 362, Lit 13.000.*

MARIATERESA FUMAGALLI BEONIO BROCCHIERI, EUGENIO GARIN, **L'intellettuale tra Medioevo e Rinascimento**, *Laterza, Roma-Bari 1994, riedizione, pp. XIX-136, Lit 15.000.*

ANTOINE GALLAND, **La vera storia di Aladino**, *Bompiani, Milano 1994, ed. orig. 1712, trad. dal francese e cura di Adalinda Gasparini, ill. di Daniele Brolli, pp. 190, Lit 12.000.*

WITOLD GOMBROWICZ, **Corso di filosofia in sei ore e un quarto**, *Theoria, Roma-Napoli 1994, ed. orig. 1971, trad. dal francese di Liliana Piersanti, pp. 142, Lit 10.000.*

Il volume è curato e introdotto da Francesco M. Cataluccio.

JULIEN GREEN, **Suite inglese**, *Adelphi, Milano 1994, ed. orig. 1927-1972, trad. dal francese di Romeo Lucchese, pp. 154, Lit 15.000.*

FRANZ KAFKA, **Preparativi di nozze in campagna e altri racconti**, *Mondadori, Milano 1994, riedizione, trad. dal tedesco di Ervino Pocar e Gisella Tarizzo, pp.154, Lit 8.000.*

Con una nota introduttiva di Enrico Groppali.

KÁROLY KERÉNYI, **Gli dei della Grecia**, *Il Saggiatore, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1951, trad. dal tedesco di Vanda Tedeschi, pp. 252, Lit 13.000.*

MELANIE KLEIN, PAULA HEIMANN, ROGER MONEY-KYRLE, **Nuove vie della psicanalisi. Il significato del conflitto infantile nello schema di comportamento dell'adulto**, *Il Saggiatore, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1955, trad. dall'inglese di Ulrico Pannuti, pp. 688, Lit 20.000.*

Con un'introduzione di Emilio Servadio.

THOMAS NASHE, **Piatto di quaresima**, *Marsilio, Venezia 1994, ed. orig. 1598, trad. di Valerio Viviani, testo inglese a fronte, pp. 216, Lit 18.000.*

Quest'edizione è introdotta e curata da Claudia Corti.

SEYYED HOSSEIN NASR, **Il sufismo**, *Rusconi, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1972, trad. dall'inglese di Donatella Venturi, pp. 190, Lit 14.000.*

FRIEDRICH NIETZSCHE, **Come si diventa ciò che si è. Ecce homo e altri scritti autobiografici**, *Feltrinelli, Milano 1994, trad. dal tedesco di Carla Buttazzi, pp. 284, Lit 15.000.*

Quest'edizione è introdotta e curata da Claudio Pozzoli.

COSTANTIN NOICA, **Pregate per il fratello Alessandro**, *Il Mulino, Bologna 1994, ed. orig. 1990, trad. dal rumeno e introd. di Marco Cugno, pp. 138, Lit 18.000.*

PROCOPIO DI CESAREA, **La guerra gotica**, *Tea, Milano 1994, riedizione, trad. dal greco antico di Domenico Comparetti, pp. 806, Lit 24.000.*

Quest'edizione è introdotta e curata da Elio Bartolini.

La professione più antica del mondo. Le migliori vignette del New Yorker su medici e psichiatri, *Sonzogno, Milano 1994, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Piero Capelli, pp. 72, Lit 15.000.*

GIOVANNI RABONI, **Devozioni perverse. Riflessioni, interventi, polemiche**, *Rizzoli, Milano 1994, pp. 110, Lit 18.000.*

RAYMOND RADIGUET, **Regola del gioco**, *Editori Riuniti, Roma 1994, ed. orig. 1920, trad. dal francese di Lorenza Carletti, pp. 78, Lit 10.000.*

Con un'introduzione di Roberto Cotroneo e una prefazione di Jean Cocteau.

MARCHESE DE SADE, **Justine ovvero le disavventure della virtù**, *Mondadori, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1791, trad. dal francese di Giovanni Mariotti, pp. XLIII-328, Lit 12.000.*

Con un'ampia introduzione di Andrea Calzolari.

WILLIAM SHAKESPEARE, **I Capolavori**, *I:* **Romeo e Giulietta, Riccardo II, Il mercante di Venezia, Giulio Cesare, Come vi piace, La dodicesima notte**, *a cura di Cesare Vico Lodovici, Einaudi, Torino 1994, pp. LVIII-590, Lit 18.500.*

Quest'edizione è introdotta da Giorgio Melchiori e contiene un saggio critico di Boris Pasternak del 1960 tradotto da Angelo Maria Ripellino.

WILLIAM SHAKESPEARE, **I Capolavori**, *II:* **Amleto, Otello, Re Lear, Macbeth, Antonio e Cleopatra, La tempesta**, *a cura di Cesare Vico Lodovici, Einaudi, Torino 1994, pp. 696, Lit 18.500.*

JAN JACO SLAUERHOFF, **Schiuma e cenere**, *Iperborea, Milano 1994, ristampa, ed. orig. 1930, trad. dall'olandese di Laura Pignatti, pp. 178, Lit 18.000.*

Con un'introduzione di Fulvio Ferrari.

PAMELA TRAVERS, **Mary Poppins**, *Bompiani, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1936, trad. dall'inglese di Letizia Bompiani, ill. di Mary Shepard, pp. 202, Lit 12.000.*

GIANNI VATTIMO, **Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione**, *Rizzoli, Milano 1994, riedizione, pp. 276, Lit 15.000.*

VERCORS, **Le silence de la mer - Il silenzio del mare; seguito da Les armes de la nuit - Le armi della notte**, *Einaudi, Torino 1994, riedizione, ed. orig. 1942, trad. di Natalia Ginzburg e Ginetta Varisco, testo francese a fronte, pp. XXIV-208, Lit 18.000.*

Quest'edizione è curata e introdotta da Gabriella Bosco.

PAUL VEYNE, **La vita privata nell'impero romano**, *Laterza, Roma-Bari e Mondadori, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1985, trad. dal francese di Maria Garin, pp. 234, Lit 12.000.*

OSCAR WILDE, **L'Usignolo e la Rosa e altri racconti**, *Mondadori, Milano 1994, riedizione, trad. dall'inglese di Masolino d'Amico e Nina Ruffini, pp. 152, Lit 8.000.*

Con una nota introduttiva di Enrico Groppali.

Archivio

❒ ***Franco Cosimo Panini*** *(050.343572) ha recentemente presentato "Mirabilia Italiae", nuova collana che proporrà volumi che migliorino la conoscenza dei monumenti di storia e d'arte d'Italia. La dirige Salvatore Settis: ciascun volume è affidato a un esperto del monumento trattato e del periodo storico approfondito. Ogni titolo prevede almeno due volumi di cui il primo, l'atlante geografico, privilegia le immagini e il secondo presenta il monumento nel suo contesto storico e artistico. Fra i primi titoli* La Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano *e* Il Battistero di San Giovanni a Firenze.

❒ *Molte fotografie di scrittori e personaggi della cultura nazionale e internazionale sono state scattate da Giovanni Giovannetti per la sua agenzia fotografica Effige. Un vecchio desiderio di Giovannetti era quello di poter avere una propria casa editrice. Ci è riuscito ora inaugurando le* ***Edizioni Effige*** *(02.70633220) che pubblicano un primo libretto con un saggio di M. A. Terzoli,* La casa della "Cognizione". Immagini della memoria gaddiana, *corredato da numerose fotografie che Gadda stesso utilizzò come materiale per la descrizione di persone e luoghi de* La cognizione del dolore. *Seguiranno altri libri e altre collane che non mancheremo di segnalare.*

❒ *Fra i personaggi più noti e competenti dell'editoria per ragazzi vi è sicuramente Antonio Faeti, ora direttore della nuova collana per ragazzi "I Delfini" uscita da* ***Bompiani*** *(02.50951). Verranno riproposti titoli già in catalogo (come* Mary Poppins *di P. Travers e* Il piccolo principe *di A. de Saint-Exupéry) e novità (C. Barker,* La casa delle vacanze *e* Nelle pieghe del tempo *di M. L. Engle). I libri sono suddivisi per tre fasce d'età, a cui corrispondono grafica e colori diversi. I titoli seguiranno quattro filoni principali: classici, avventura, fantasy e horror.*

❒ ***Raffaello Cortina Editore*** *(02.781544) propone una nuova collana diretta da Giulio Giorello: "Scienza e idee". Fra gli intenti vi è quello di contribuire alla messa in discussione di dogmi scientifici consolidati cercando di guardare alla storia delle idee e delle mentalità nel tentativo di rendere più trasparenti i problemi delle singole discipline. Appena usciti sono E. Morin,* Terra-Patria; *I. Hacking,* Linguaggio e filosofia; *J. Derrida,* Spettri di Marx *e D. Bloor,* La dimensione sociale della conoscenza.

(Mirvana Pinosa)

HEINRICH HEINE, **Il viaggio nello Harz**, *Marsilio, Venezia 1994, ed. orig. 1826, trad. e cura di Maria Carolina Foi, testo tedesco a fronte, pp. 214, Lit 18.000.*

Con un'introduzione di Claudio Magris.

ERNEST HEMINGWAY, **Un posto pulito, illuminato bene**, *Mondadori, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1925-1936, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 152, Lit 8.000.*

Con una nota introduttiva di Antonio Franchini.

YANG JIANG, **Il tè dell'oblio. Memorie della Rivoluzione culturale**, *Einaudi, Torino 1994, ed. orig. 1983, 1986, 1987, 1992, trad. dal cinese e cura di Silvia Calamandrei, pp. 72, Lit 10.000.*

HANS JONAS, **La filosofia alle soglie del Duemila. Una diagnosi e una prognosi**, *Il Melangolo, Genova 1994, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco e cura di Carlo Angelino, pp. 62, Lit 10.000.*

CLARICE LISPECTOR, **Dove siete stati di notte?**, *Zanzibar, Milano 1994, ed. orig. 1974, trad. dal brasiliano di Adelina Aletti, pp. 182, Lit 18.000.*

GUY DE MAUPASSANT, **Le Horla e altri racconti dell'orrore**, *Newton Compton, Roma 1994, trad. dal francese e cura di Lucio Chiavarelli, pp. 100, Lit 1.000.*

GIULIO MAZZARINO, **Breviario dei politici**, *Newton Compton, Roma 1994, ed. orig. 1684, trad. dal latino, introd. e cura di Francesco Perfetti, pp. 100, Lit 1.000.*

ELSE H. MINARIK, **Storie di Orsacchiotto**, *Bompiani, Milano 1994, riedizione, ed. orig. 1957-1959, trad. dall'inglese di Emanuela Bompiani, ill. originali di Maurice Sendak, pp. 124, Lit 12.000.*

ALBERTO MORAVIA, **Storie della preistoria**, *Bompiani, Milano 1994, riedizione, pp. 192, Lit 12.000.*

ROBIN NORWOOD, **Guarire coi perché**, *Feltrinelli, Milano 1994, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Marina Astrologo, pp. 206, Lit 11.000.*

GIOVANNI PETTINATO, **Ebla. Nuovi orizzonti della storia**, *Rusconi, Milano 1994, riedizione, pp. 478, Lit 18.000.*

PLATONE, **Fedone o Sull'Anima**, *a cura di Andrea Tagliapietra, Mondadori, Milano 1994, testo greco classico a fronte, pp. 312, Lit 14.000.*

Con un ampio saggio critico di Elisa Tetamo.

PLATONE, **Teeteto o Sulla Scienza**, *Mondadori, Milano 1994, trad. di Luca Antonelli, testo greco classico a fronte, pp. 295, Lit 14.000.*

Con un saggio di Luca Antonelli.

EDGAR ALLAN POE, **Racconti dell'impossibile**, *Newton Compton, Roma 1994, riedizione, trad. dall'inglese di Daniela Palladini e Isabella Donfranceschi, pp. 100, Lit 1.000.*

Con una nota bibliografica di Tommaso Pisenti.

DAL 25 GENNAIO IN EDICOLA.

Un doppio sguardo sull'Italia e sul mondo. Una doppia voce che racconta gli eventi del nostro tempo. Questa è la nuova Unità, rinnovata e trasformata in un doppio quotidiano. Il primo giornale, oltre a commentare fatti e personaggi che determinano la vita del Paese, ha ogni giorno una pagina sull'Europa, una sull'America e due pagine di storie di donne e di uomini. Il secondo giornale si occupa di cultura, spettacolo e TV, ha tutti i giorni una pagina sul cinema, s'interessa di scienze e ambiente e scrive con originalità di tutti gli sport. L'Unità e l'Unità 2: un modo nuovo di leggere il quotidiano.

l'Unità: due quotidiani in uno.

Il racconto delle cose che cambiano.

AVENIDA

Un danese nel Messico

di Alessandro Fambrini

HENRIK STANGERUP, *Fratello Jacob*, Iperborea, Milano 1993, ed. orig. 1991, trad. dal danese di Eva Kampmann, pp. 376, Lit 30.000.

Fratello Jacob, uscito in Danimarca nel 1991, conclude, all'interno dell'opera di Henrik Stangerup, una sorta di trilogia di moderno umanismo, i cui primi capitoli, secondo il modello kierkegaardiano, sono stati dedicati all'"uomo etico" con *Lagoa Santa*, già presentato cinque anni fa da Iperborea, e all'"uomo estetico" con *Det er svært at dø i Dieppe* ("E difficile morire a Dieppe", ancora inedito in Italia). La triplice fatica di Stangerup presenta in effetti la sua impronta unitaria nelle similitudini d'impianto sulle quali si strutturano i tre lunghi romanzi: nell'arco di una vita si misura un'urgenza, un destino individuale diviene paradigma di un'epoca che proietta specchiate nella distanza le radici della nostra modernità. Distanza non solo temporale: come spinti da una dinamica inarrestabile i personaggi di Stangerup debordano dai limiti stretti della Danimarca e si proiettano verso altri confini, altri orizzonti, in una ricerca dell'estremo in cui s'intrecciano i fili del loro particolare destino e quelli del mondo al quale appartengono, attraverso un processo che, allontanando la prospettiva dal centro, finisce per provocare una ridefinizione di quello stesso mondo e delle sue conoscenze. E così, mentre Peter Wilhelm Lund, il naturalista di *Lagoa Santa*, penetrava fino al cuore sconosciuto dell'Amazzonia e Peder Ludvig Møller, storico avversario di Kierkegaard, in *Det er svært at dø i Dieppe* si ritirava in Normandia roso dal suo nichilismo (ma molto più lontano portava il suo viaggio attraverso la follia), Jacob, il frate francescano protagonista di questo *Fratello Jacob*, si avventura dalla natia Danimarca verso le Indie appena scoperte da occidente e ancora pressoché incontaminate: un mondo che, benché dall'Europa già si fosse infiltrato il veleno che ne avrebbe segnato il destino, è un immenso serbatoio fantastico sul cui sfondo le circostanze reali smarriscono i loro contorni, e in cui lo stesso ricordo dell'Europa si relativizza e si perde, permettendo alla civiltà sconfitta di prendersi una sia pur segreta rivincita.

Il romanzo di Stangerup s'impernia sulla vicenda oscura e carica di suggestioni di un reale danese vissuto all'epoca della riforma luterana (si presume tra il 1484 e il 1566, secondo le accurate ricerche condotte dall'autore insieme all'amico studioso Jørgen Nybo Rasmussen), Jacob, appunto, iscritto all'ordine francescano verso il volgere del secolo e che venne cancellato da ogni memoria storica in seguito al complicato contratto di successione grazie al quale il fratello ereditò il trono di Danimarca con il nome di Cristiano II; Jacob, membro di una chiesa costretta alla resa, assistette così alla decadenza e alla rovina del cattolicesimo in Scandinavia; dinanzi al repentino sfacelo e al divampare del trionfo luterano, ripiegò dapprima in Spagna, dopo un lungo pellegrinaggio attraverso l'Europa, per approdare poi già vecchio, come missionario, sulle rive del mondo appena scoperto, dove, nelle regioni interne del Messico, trascorse i suoi ultimi anni tentando invano di restituire agli indios tra i quali viveva, i Taraschi di Michoacán, una dignità e un ruolo all'interno del nuovo ordine portato dagli europei, quasi folle e quasi santo, impegnato a ripensare se stesso e gli eventi della propria vita in una sorta di ininterrotto delirio affabulatorio in cui i frammenti dispersi quasi miracolosamente si riconnettono in qualcosa, presentimento o visione, che si avvicina a un combinatorio assoluto.

Dalla marginalità di uno stato minuscolo ai confini settentrionali d'Europa, la Danimarca, a un'altra marginalità, questa volta estrema, l'ampio spazio aperto delle Americhe: è un moto che va dal noto all'ignoto, o almeno al suo limite, e ciò avviene attraverso una scrittura che si mette a sua volta alla prova, un *tour de force* espressivo in cui l'epoca viene ricreata attraverso un affresco gigantesco nel quale, unificati dalla figura di Jacob, si ridispongono gli accadimenti e i fermenti che l'hanno percorsa.

Il materiale offerto dalla storia diviene così sorgente inesauribile d'immagini che si trasformano in letteratura, a partire dalla prima, indimenticabile, in cui la divampante riforma luterana si manifesta attraverso il biancore accecante della calce che nelle chiese annienta le icone sacre e, metaforizzata, cala come neve sul Nord e tutto copre. E poi: attraverso l'Europa, i conventi che vengono chiusi uno a uno, il lungo viaggio che è d'espiazione, ma anche di ricerca, e vede Jacob in Germania, in Svizzera, in Francia, mentre la chiesa alla quale appartiene si dilania tra Erasmo e Lutero.

La parabola di Jacob diviene così l'ipostasi di un'epoca: come il suo mondo ha smarrito il proprio centro, anche nel protagonista del romanzo si agitano e si sovrappongono diverse nature, la sua personalità si frantuma e si rimoltiplica, rischia il tracollo, finché, in Spagna, l'io di Jacob ritroverà i fondamenti della propria unità, anche se ciò avverrà per paradosso sulla soglia dell'azzardo più grande, nella prospettiva del viaggio missionario verso il Nuovo Mondo, di un'esperienza che significherà l'azzeramento di tutto. E questo azzeramento che rende possibile il progetto di una nuova utopia (e all'*Utopia* di Tommaso Moro, opera più volte rammentata da Jacob, s'ispirò davvero l'urbanistica realizzata da Vasco de Quiroga, allora vescovo del Michoacán), un'utopia che resta irrealizzata e monca, annientata dal realismo dei conquistatori spagnoli, confinata nel delirio e nei ricordi del vecchio frate, ma che si disperde tuttavia in rivoli attraverso le leggende degli indios e giunge fino a noi: è sul filo di tale utopia che il romanzo di Stangerup si sofferma, in equilibrio tra la riflessione sull'esistente e la proiezione verso i territori estremi della possibilità, in un processo di ricerca che, com'è ovvio, non si esaurisce con un libro, ma del quale *questo* libro è un affascinante punto fermo.

PALAZZI FOLENA

DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA

Con la collaborazione di C. Marello, D. Marconi, M. A. Cortelazzo

Sei anni di lavoro di due ampie redazioni con la collaborazione di numerosi esperti di singole discipline

- Datazioni
- Etimologie
- Pronuncia (anche delle parole straniere)
- Informazioni grammaticali
- Esempi d'uso
- Sinonimi e contrari
- Tavole (a colori e in bianco e nero)
- Quadri terminologici
- Compendio grammaticale
- Sigle e abbreviazioni

Lire 90 000

«far trovare dopo ogni parola la data di apparizione nel nostro patrimonio linguistico è insieme coraggioso e necessario. Nessun altro vocabolario comune ... ha avuto il coraggio di introdurre queste preziose notazioni cronologiche. Per il resto il Palazzi-Folena è ricco di voci, curato nelle definizioni e si presenta come un prezioso strumento di consultazione e di lavoro per tutti»

TRISTANO BOLELLI

«Il lavoro di questa *équipe* ha dato vita ad un prodotto molto originale ... Questo nuovo anzi nuovissimo dizionario sarà d'ora in poi sul nostro tavolo di lavoro»

CLAUDIO MARAZZINI

«This dictionary is much more than "Un vocabolario dell'uso vivo", it is a "dictionary of all season"»

ROBERT C. MELZI (Widener University)

LOESCHER EDITORE

AVVISO AI LETTORI

Per poter soddisfare tutte le richieste,
di molto superiori al previsto, abbiamo dovuto "ristampare" *il floppy disk* con **L'Indice di tutto L'Indice**,
che raccoglie i circa 12.000 titoli dei libri recensiti
nei primi dieci anni, dall'ottobre 1984 al dicembre 1993.
Il programma di gestione è disponibile nelle versioni,
MS DOS e Macintosh.
Il prezzo è di 23.000 lire (scontato a 13.000 lire
per gli abbonati). Il versamento va effettuato
con le stesse modalità previste per la sottoscrizione
degli abbonamenti (come è indicato nel box a pag. 47).
Per ogni altra informazione telefonare al n. 06/37.51.61.99

LUIGI CERRETI, MARIA TATSOS
SPORTELLO FACILE
Come districarsi con successo nella giungla della burocrazia. *Trend.*
208 pagine, lire 24.000

GUSTAVO PIETROPOLLI CHARMET, ELENA RIVA
ADOLESCENTI IN CRISI E GENITORI IN DIFFICOLTÀ
Come capire e aiutare tuo figlio negli anni difficili. *Le Comete.*
144 pagine, lire 16.000

ANNE MARIE VENNER
GIOCHIAMO COL CORPO
40 giochi per sviluppare il coordinamento motorio nei bambini dai 2 ai 12. *Le Comete.*
96 pagine, lire 22.000

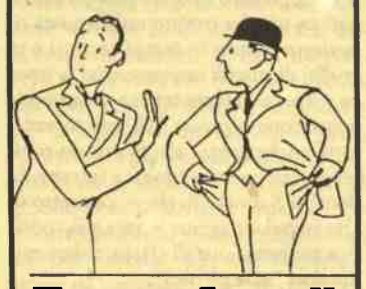
UGO PECCHIOLI, MARCO MARTURANO
LA MAFIA E GLI ITALIANI
Un libro scritto da 150.000 italiani!
320 pagine, lire 28.000

MARCO CARNOVALE
LA GUERRA IN BOSNIA
Una tragedia annunciata. *IAI-Lo spettatore internazionale.*
250 pagine, lire 35.000

S.T. MEIER, S.R. DAVIS
GUIDA AL COUNSELING
In 40 regole fondamentali cosa fare e non fare per costruire un buon rapporto terapeutico. *Riabilitazione psicosociale.*
96 pagine, lire 22.000

RICCARDO FUBINI
ITALIA QUATTROCENTESCA
Politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico. *Storia.*
368 pagine, lire 48.000

TALCOTT PARSONS
COMUNITÀ SOCIETARIA E PLURALISMO
272 pagine, lire 40.000



FrancoAngeli

Campionario di forme

di Lucia Faedo

TONIO HÖLSCHER, *Il linguaggio dell'arte romana. Un sistema semantico*, Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1987, trad. dal tedesco di Francesco De Angelis, pp. 108, Lit 26.000.

La traduzione italiana del breve ma denso e complesso saggio di Hölscher sottrae questo testo all'*hortus conclusus* degli addetti ai lavori: è un'operazione che si colloca sulla linea delle traduzioni dell'*Arte Tardoromana* di Riegl e dei saggi di Brendel, apparse presso Einaudi rispettivamente nel 1959 e nel 1982. Hölscher esamina l'arte romana come strumento di comunicazione, muovendo dalla convinzione che i suoi mezzi formali interagiscano sempre con il messaggio tematico. Il campo di indagine di Hölscher si sposta dalla scultura ideale (immagini di divinità, di eroi, di personificazioni) al rilievo storico, ai programmi decorativi delle ville, con un angolo visivo sempre diverso e con un progressivo arricchimento del quadro. Questo saggio stimolante, qua e là condizionato dalla mole dei materiali e dall'urgenza dei problemi, propone un'interpretazione della cultura figurativa romana che ha avuto il suo lievito in note e contributi di von Blankenhagen e di Brendel nei quali ha preso corpo il concetto di "stili di genere" (*Gattungsstile*). Brendel infatti già nel 1935 (ne *Gli studi sul rilievo storico romano in Germania*, in *Introduzione all'arte romana*, Einaudi, 1982) notava nella composizione dei rilievi delle colonne di Traiano e Marco Aurelio la presenza di formule che si distinguevano dal contesto per una diversa concezione formale e osservava che "questo fenomeno si spiega, almeno in gran parte, per la forza vitale delle singole composizioni, le quali vengono ad essere conservate intere, autonome, una volta che l'immaginazione artistica abbia dato loro una determinata forma rappresentativa". Ne deduceva quindi "l'autonomia della forma rappresentativa". Nel 1942, quando da qualche anno Rodenwaldt aveva messo a punto la visione dell'arte romana come bilingue, colta e vernacola, distinguendo un'arte ufficiale, aulica e un'arte popolare (*Volkskunst*), von Blankenhagen era andato oltre questa lettura bipolare. Aveva prospettato la pluralità di forme espressive contemporanee, selezionate secondo il genere e la funzione e aveva portato in primo piano il ruolo decisivo del tema nella determinazione della forma. Notava: "l'arte romana sta chiaramente sotto leggi che non possono essere configurate come quelle di un'arte dominante con uno stile di sviluppo unitario che caratterizza il periodo e di un'arte popolare separata. Nei singoli campi della creazione artistica si costituisce presto un modo di rappresentazione differenziato e distinto che si dimostra nel corso dello sviluppo fino all'inizio della tarda antichità talmente definitorio che la coerenza per così dire verticale dei generi supera spesso quella orizzontale della contemporaneità. Si può forse parlare in questo senso di stili di genere". Questa lettura, che un pur grandissimo studioso come Schweitzer sembra aver appiattito in una visione funzionalista, non ha trovato un'adeguata ricezione se non in tempi recenti e in analisi di singoli monumenti. Ha invece sostanzialmente tenuto il campo la concezione bipolare dell'arte romana: e ciò anche grazie alla fortunata reinterpretazione sociologica fattane da Bianchi Bandinelli, che al concetto di arte popolare aggiunge una più specifica connotazione di classe, ridenominandola "arte plebea".

Lo studio di Hölscher si regge anche su una serie di lavori più recenti: di Coarelli, Torelli, Zanker, che negli anni settanta hanno ricostruito un'immagine di Roma come centro periferico del mondo ellenistico. Risulta che a Roma operavano artisti greci e una committenza colta che a essi si rivolgeva: questa constatazione suggerisce di superare l'ottica oppositiva greco/romano e rivela la centralità della ricezione della cultura figurativa greca nell'occidente latino. Basti un esempio di questi fecondi mutamenti di prospettiva: il ritratto di età repubblicana, in cui si era vista un'espressione distintiva, e quasi emblematica della cultura romana, è stato da Zanker reinserito nel diffuso realismo ellenistico, e i ritratti riferibili alla *plebs* — ritenuti già espressione di un linguaggio autonomo, di matrice italica — appaiono ora come semplificazioni e impoverimenti delle medesime forme ellenistiche.

Hölscher mostra come gli elementi "greci" fatti propri dall'arte romana appartengano alle categorie più diverse — dagli schemi generali di rappresentazione (rilievo mitologico, figura con statica policletea) ai tipi figurativi alle formule di dettaglio — e come le immagini dell'arte greca dall'età arcaica all'ellenismo costituiscano in ogni periodo dell'arte romana un grande repertorio unitario: da questo gli artisti traseglievano in funzione del tema, secondo una prassi avviata già nel contesto classicistico del II secolo a.C. Nell'orientare queste scelte, le particolari preferenze nella realizzazione tecnica che variano da periodo a periodo, quelle che costituiscono lo stile del tempo (*Zeitstil*) — ad esempio la realizzazione netta e metallica della scultura augustea, o la resa coloristica delle superfici nella statuaria antonina — non hanno alcuna rilevanza. La forza decisiva del soggetto nella determinazione della forma è particolarmente evidente nelle raffigurazioni di scene di battaglia, per le quali gli scultori romani fanno preferibilmente ricorso alle dense e drammatiche composizioni di tradizione ellenistica. Che si tratti di scelte di modelli guidate dal soggetto lo rivela anche l'impostazione fortemente patetica, tutta ellenistica, del ritratto di Agrippa come capo militare, che si differenzia dalla compostezza del ritratto di Augusto di Prima Porta, formulato sul Doriforo policleteo, in cui, ci dice Quintiliano, si vedeva un'ipostasi della *sanctitas et gravitas*. Sono invece le forme ritmate e limpide del fregio del Partenone a fornire i modi della rappresentazione per la processione cerimoniale del recinto dell'Ara Pacis, caricata così della *maiestas*, del *pondus*, della *dignitas* di Fidia; questa connotazione diviene normativa, come mostrano i rilievi di quella che fu l'Ara Pietatis, ma anche, con modificazioni diverse imputabili allo stile del tempo, quelli dell'Arco di Tito, dell'Arco di Traiano e del perduto arco di Marco Aurelio. In precedenza, nel diffondersi delle forme isolate, leggere e frastagliate del classicismo neoattico, Fuchs aveva visto "solo l'ultimo ricordo dello splendore di un grande passato", tenuto vivo nelle botteghe di Atene e destinato a divenire poi vuoto decorativismo; ora l'acuta lettura che Hölscher fa di un altare augusteo di Arezzo libera il campo da quella interpretazione, già criticata da Cain nel 1985. Nel rilievo che decora l'ara di Arezzo due vittorie di stile neoattico inquadrano la lupa che allatta i gemelli in un paesaggio di tradizione ellenistica. Nello stesso altare quindi si fa riferimento a due tradizioni diverse: per la scena attinente a un mondo pastorale e ancestrale si è scelto il modello ellenistico del paesaggio bucolico, per la grazia aerea delle vittorie la lievità classicistica dei tipi neoattici.

L'arte greca aveva dunque diverse possibilità di fruizione e Hölscher dimostra che la scelta di modelli greci appartenenti a periodi diversi poteva anche essere orientata dall'esigenza di esprimere visivamente qualità differenti. Così tre ritratti di Antinoo che riprendono tre diversi tipi della statuaria classica esprimono tre diverse qualità del bel favorito di Adriano: il ricorso al tipo statuario dell'Apollo del Tevere, realizzato alla metà del V secolo a.C., esalta la bellezza fisica non più efebica e non ancora pienamente matura; la ripresa del Doriforo di Policleto insiste sulla nobiltà morale, e l'impiego di un modello prassitelico come l'Apollo Licio esplicita la grazia.

La flessibilità e l'articolazione delle scelte orientate dal tema si manifesta anche nell'arte ufficiale e proprio nell'Ara Pacis Hölscher trova una dettagliata esemplificazione: se il corteo del recinto si modella sul fregio del Partenone, il rilievo con Enea mostra un paesaggio da idillio ellenistico, ma in questo il volto del progenitore troiano esprime la paterna maestà con la mediazione di un modello di età classica. Non si tratta dunque di arbitrarie scelte di gusto di un repertorio di modelli eterogenei, ma di selezioni, in un ampio spettro di possibilità, legate al tema. Per quali vie si giunge già nel II secolo a.C. a fruire dell'arte greca come di un grande lessico? La premessa è data dalla visione semplificata dell'arte che è diffusa dalla trattatistica tardoellenistica: in questi scritti di storia dell'arte precise qualità distintive individuano ogni grande artista greco e per ciascuno di essi risultano definiti campi tematici: ad esempio *pondus, maiestas, pulchritudo* sono proprie di Fidia che ha raffigurato meglio di ogni altro gli dèi, mentre Policleto, con *decor supra verum*, ha dato esemplari immagini di giovani, atleti e combattenti. Nasce un codice di qualificazioni morali agganciate alle immagini, lo stesso che ci è giunto in forma frammentaria nelle pagine di Cicerone e di Quintiliano. Questa teoria classificatoria dell'arte greca, nata nel tardo ellenismo, magistralmente studiata da Schweitzer (*Senocrate di Atene Appendice II* in *Alla ricerca di Fidia*, Milano 1967) e ripresa da Preisshofen e da Zanker, costituisce l'ossatura portante di tutta l'interpretazione di Hölscher. Un necessario presupposto della lettura che l'autore ci propone è anche l'individuazione della natura "concettuale" (un tempo si sarebbe detto simbolica) dell'arte romana, splendidamente messa in luce dallo stesso Hölscher in un saggio del 1980 sulla rappresentazione storica romana in cui danno rigogliosi frutti osservazioni di Rodenwaldt degli anni quaranta. Nelle raffigurazioni di soggetto storico a Roma la rappresentazione degli eventi è spesso funzionale non a una narrazione diacronica, ma all'espressione di concetti astratti codificati e diffusi anche grazie alle immagini impresse sulle monete: ad esempio la *virtus*, la *pietas*, la *clementia* come rivelano i modesti sarcofagi di comandanti militari del II secolo d.C., le preziose tazze di Boscoreale di età tardoaugustea, o i complessi rilievi delle colonne di Traiano e di Antonino Pio e quelli reimpiegati nell'arco di Costantino. Si andava realizzando un linguaggio di comunicazione visiva composto sì da formule, ma largamente flessibile, e caratterizzato da un'efficace intellegibilità delle immagini, secondo un processo che presuppone peraltro diversi livelli di fruizione. La selezione tra modelli formalmente differenti che esprimono uno stesso contenuto non era meccanica, ed era condizionata da molteplici fattori: tra questi le condizioni in cui l'artista operava e la disponibilità del committente. Una volta che il committente aveva definito il soggetto lo scultore si trovava a scegliere nel repertorio a lui disponibile guidato dalla propria cultura. Di questa cultura potevano far parte, in modo più o meno consapevole, i valori astratti e le connotazioni etiche fissati dalla critica d'arte tardoellenistica; ma potevano anche farne parte, più semplicemente, altri valori acquisiti da una più immediata lettura delle opere: la sacralità venerabile delle forme arcaiche, la tensione emotiva, lo sforzo, il movimento, ma anche la quiete bucolica delle immagini ellenistiche.

Hölscher con questo libro dà finalmente unitarietà ai suoi già preziosi contributi sparsi: acquista pertanto visibilità la vera svolta da lui impressa agli studi sull'arte romana.

STORIA DELLA FILOSOFIA
STORIA DELLA FILOSOFIA
fondata da
Nicola Abbagnano
Volume IV
La filosofia contemporanea
Parte seconda
di Giovanni Fornero
Franco Restaino
Dario Antiseri
Rosenzweig, Benjamin, Buber, Weil, Arendt, Schmitt, Hayek, Chomsky, Deleuze, Putnam, Lévinas, il postmoderno, il pensiero femminista, la filosofia dell'intelligenza artificiale, il dibattito italiano del Novecento, in un classico della storiografia filosofica italiana.
novità UTET EDITORI DAL 1791 novità

GASPARD MONGE, *Dall'Italia (1796-1798)*, a cura di Sandro Cardinali e Luigi Pepe, Sellerio, Palermo 1993, pp. 295, Lit 25.000.

Arte sui carri

di Paolo Morello

Nel giugno 1796, Gaspard Monge arriva in Italia, quale membro della Commission pour la recherche des objets des Sciences et de l'Art. Negli stessi mesi, firmato con i Savoia l'armistizio di Cherasco, Bonaparte sbaraglia gli austriaci a Lodi e, presa Milano, dà assedio a Mantova. La Commission ha il compito di rendere esecutivi gli accordi presi con i duchi di Parma e di Modena, e quindi con il Papa e che autorizzano i francesi a prelevare un certo numero di libri e oggetti d'arte. Da una parte la campagna d'Italia, dal trattato di Bologna, giugno 1796, alla pace di Tolentino, febbraio 1797, i primi due trattati che prevedano ufficialmente la requisizione di opere d'arte come bottino di guerra; dall'altra, l'istituzione, a Parigi, del Musée d'Histoire Naturelle e del Musée des Arts, il Louvre e cioè il primo grande sistema di musei pubblici dell'età moderna. Questi i margini del viaggio di Monge.

La primavera 1796 è per Monge stagione di disincanto e di pericolo, dopo i moti sobillati da Babeuf e le repressioni antigiacobine. Da qualche tempo, i rovesciamenti di fronte e l'instabilità politica tengono la sua vita sotto minaccia costante: ai semestri di insegnamento alterna periodi di carcere e di latitanza. Nato nel 1746, genio assai precoce, Monge, in Francia almeno, è più che una celebrità, per due ragioni differenti. Da una parte sta il grandissimo scienziato, il matematico e il fisico, l'amico di Condorcet e di Bossut, il collaboratore di Lavoisier, l'autore delle *Mémoires* presentate, negli anni settanta, all'Académie des Sciences di Parigi e alla Società Reale di Torino e, soprattutto, il fondatore della geometria descrittiva. Dall'altra sta il Monge giacobino e rivoluzionario, il ministro della Marina (1792-93), il segretario e poi vicepresidente della Société des Jacobins. Nel punto di intersezione delle due linee, sta l'impegno dedicato, dal 1794, alla costituzione di un'Ecole centrale des Travaux publics, che di lì a breve diverrà la celeberrima École Polytechnique.

In un volume curato da Sandro Cardinali e Luigi Pepe, di Monge ora Sellerio pubblica le lettere dall'Italia, quasi del tutto inedite, riunite in tre sezioni: le prime due raccolgono le lettere destinate alla moglie, Catherine Huart, durante il primo soggiorno (giugno 1796-ottobre 1797) e durante i preparativi e la prima parte del viaggio per la spedizione in Egitto (febbraio-giugno 1798); la terza sezione riunisce lettere ufficiali, indirizzate da Monge e dagli altri membri della Commission a Bonaparte, al ministro degli Esteri e ai membri del Direttorio.

Con Monge, la Commission è composta da due naturalisti, J. J. de la Billardière e A. Thouin; dal chimico C. L. Berthollet; dai pittori J. S. Berthélemy e J.P. Tinet; dallo scultore J. G. Moitte e dal violinista e compositore R. Kreutzer. A questi vengono aggiunti i pittori J. B. J. Wicar e A. J. Gros, allievo di David, e gli scultori J. Ch. Marin ed E. Gaulle. Pur operando in piena campagna di guerra, nessun membro della Commission è però ammesso a partecipare alle azioni militari. Uno speciale riguardo protegge Monge, in particolare, che non esita a dichiarare: "siamo i veri *enfants gâtés* della Repubblica". Non molto diversamente da Fabrizio Del Dongo, nella *Chartreuse de Parme* di Stendhal, Monge rimane estraneo agli avvenimenti che descrive, pur essendovi totalmente immerso; riceve differiti echi di notizie, di fatti accaduti a poche leghe di distanza, di sponda dalla stampa francese; vede i pennacchi di fumo e ode i boati di cannoni, della battaglia che si svolge lì presso, appena oltre il fiume, dall'alto di un campanile. Nel gennaio 1797, Monge e altri commissari si trovano nell'abbazia di San Benedetto in Polirone, vicino a Mantova, per prelevare manoscritti e opere d'arte; da qui scrive alla moglie: "Mentre attendevamo a questo compito, si stavano svolgendo, a poca distanza di noi, le battaglie del 25, 26 e 27 nevoso [rispettivamente, le battaglie di Rivoli, di Angiari e della Favorita], di cui a Parigi conoscerete l'esito sicuramente prima dell'arrivo di questa lettera,... distinguevamo benissimo i colpi di cannone e le fucilate, sia dei nostri che dei nemici, però nulla sapevamo dell'andamento dello scontro, perché nessuno ci portava notizie dall'altra sponda del Po...".

Attraverso il Moncenisio, Monge giunge a Torino e poi a Milano, ove ha inizio l'opera di requisizione; tra gli incunaboli e i manoscritti asportati dalla Biblioteca Ambrosiana, ne figurano una dozzina di Leonardo e due di Galileo, mentre quadri e altre opere d'arte vengono rastrellate nelle chiese e nelle pinacoteche. Da Milano, la Commission si muove per alcune ricognizioni in Lombardia; quindi raggiunge Bologna, ov'è ad attenderla un bottino ricchissimo di codici e dipinti, tra i quali la *Glorificazione di santa Cecilia* di Raffaello: "Si tratta di un'opera meravigliosa — scrive Monge — e ti confesso che, ad onta della santità, potrei facilmente innamorarmi della dolce Cecilia". Nuove ricognizioni (a Ferrara, Ravenna, Cento) fruttano dipinti di Lodovico Carracci e del Guercino. Nei dintorni di Roma, la campagna offre "uno spettacolo desolante: campi incolti, terre disabitate, completamente vive di villaggi e di case". La città stessa è in uno stato di abbrutimento e di prostrazione: Roma "non è che una mummia", scrive alla moglie. A Villa Albani, Monge viene colto da una forma — *ante litteram* — della "sindrome di Stendhal" ("Il gran numero di statue e di busti antichi, che quotidianamente abbiamo occasione di vedere, mi procura, quando giunge la sera, una sorta di stordimento..."). D'altra parte, in più d'una circostanza, Monge accusa la sua personale incompetenza, rispetto ai compiti che gli sono stati assegnati. I suoi commenti circa i quadri non vanno molto al di là dell'apprezzamento soggettivo; se la *Santa Cecilia* ha toccato il suo cuore, la *Lupa Capitolina* non è più che "una scultura di scarso valore" (e infatti non viene requisita). Spesso, i suoi giudizi vengono determinati da ragioni ideologiche; accingendosi a visitare il Campidoglio, ad esempio, scrive: "Pochissime sono le vestigia di età repubblicana che Roma conserva; la maggior parte dei monumenti più famosi sono stati costruiti in epoca imperiale e pertanto non riescono ad esercitare un gran fascino su di un repubblicano".

Due motivi ricorrono nelle lettere, con grande enfasi: l'amore per la Repubblica, uno spirito di servizio ostentato di continuo ("Per quello che ci compete, cercheremo di compiere fino in fondo il nostro dovere. Speriamo di tornar utili alla Repubblica e di riuscire a meritare il plauso dei suoi sostenitori"); e uno sfegatato antipapalismo ("A Berthollet è tornato il buonumore. Non vede l'ora di vendicarsi del Pontefice, del male che il papato ha fatto al genere umano da tempo ormai immemorabile..."). I due argomenti — fede repubblicana e astio anticlericale — concorrono nel legittimare la politica delle requisizioni, nel dimostrare come queste fossero qualcosa di più nobile che volgari furti. Invero, vi erano polemiche roventi contro la politica dei rastrellamenti. A Parigi, sostenuto da P. L. Roederer e da A. C. Quatremère de Quincy, si era sollevato un movimento di dissenso, culminato, nell'agosto 1796, in un documento sottoscritto da cinquanta artisti. Nel febbraio-marzo 1797, alcune lettere di Monge indirizzate al Direttorio vengono pubblicate dal quotidiano parigino "Le Rédacteur". In una di queste si raccontava come il generale del Papa, Colli, avesse trafugato dalla Santa Casa di Loreto gli oggetti più preziosi prima dell'arrivo dei francesi, disattendendo agli accordi stipulati. Contrariamente alla volontà dello stesso Monge (a quanto si evince da una lettera alla moglie), la sua corrispondenza ha dunque una circolazione pubblica e viene utilizzata per scopi, per così dire, di propaganda e di rafforzamento contro le opposizioni interne.

Nel complesso, partono dall'Italia cinque convogli di libri e opere d'arte. Il primo, radunato a Tortona, comprende tra l'altro la *Santa Cecilia* di Raffaello e il *San Gerolamo* del Correggio. Nella seconda spedizione, che lascia Roma l'11 maggio 1797, sono inclusi l'*Apollo del Belvedere* e il *Laocoonte*. Anche questo convoglio, come il primo e i due successivi, è destinato a prendere il mare a Livorno o a Pisa, fino a Tolone o a Marsiglia, per risalire quindi via fiume verso Parigi. Il quinto carico, che avrebbe dovuto trasportare il *Nilo*, il *Tevere* e l'*Atena di Velletri*, insieme con altre sculture di gigantesche dimensioni, è temporaneamente trattenuto a Roma. Malgrado le attenzioni poste nell'imballo e nell'allestimento delle casse, di cui le lettere forniscono minuti resoconti, le difficoltà logistiche sono tali da destare in Monge ossessive preoccupazioni; il rischio che i dipinti, arrotolati gli uni sugli altri, possano subire danni, venire rubati durante il viaggio o deteriorati dalle intemperie, è comunque altissimo: "Eventuali perdite sarebbero irreparabili e la Francia ne porterebbe la responsabilità di fronte al mondo intero", scrivono i commissari, non immemori del dissenso degli oppositori.

Trainati da schiere interminabili di buoi e di bufali, i convogli dovevano rappresentare uno spettacolo trionfale. Monge scrive alla moglie che "questi animali dalle immense corna, assieme a una mezza dozzina di cammelli fornitici dal Granduca di Toscana" avrebbero aperto il convoglio, "conferendogli un aspetto singolare e maestoso"; e in un'altra lettera: "Quando tutto ciò che attualmente si trova nei depositi di Roma, Livorno, Genova e Tolone verrà indirizzato a Parigi, formerà un convoglio di circa cento carri, carichi di un vario e preziosissimo bottino. Per quanto aristocratica sia Parigi, per quanto abbia in odio l'uguaglianza, quali che siano la sua superstizione, la sua ignoranza, la sua meschinità, i suoi rimpianti vaghi per la schiavitù... se non sarà divenuta del tutto insensibile ai sentimenti della gloria, e se, per quanto in basso sia caduta, saprà ancora levare in alto il capo, il suo cuore palpiterà e accorrerà in massa ad ammirare il maestoso corteo dei trofei dei repubblicani che hanno combattuto in Italia, senza i quali esso avrebbe ornato il trionfo dei nostri nemici, cioè dei nemici dell'umanità". Il 27 e il 28 luglio 1798 sfila in trionfo a Parigi l'ultimo convoglio di statue antiche, quelle dei Musei Vaticani e i *Cavalli* di San Marco; la coreografia è di Thouin, erede del grande David nella regia delle feste rivoluzionarie. La *Grande Galerie* del Louvre fa da cornice ai festeggiamenti ufficiali, non diversamente dagli alberi della libertà, dagl'inni rivoluzionari, dai balli, dai concerti di Kreutzer che fanno da sfondo alle feste per una battaglia vittoriosa o per la stipula di un trattato di pace. Una musica per occasioni particolari: una festa popolare, l'esposizione al pubblico delle sculture requisite. La mostra come festa — un'eguaglianza di enorme portata, nella storia della gestione delle masse e dei rituali collettivi.

Da Tradurre

Il pasticciaccio del Pontormo

di Giulio Ferroni

Pontormo. Fresken und Gemälde, herausgegeben und eingeleitet von Salvatore S. Nigro, Schirmel/Mösel, München-Paris-London 1993, aus dem Italienischen übertragen von Marianne Schneider, pp. 159.

Sarebbe auspicabile un'edizione italiana di questo libro, che presenta una ricca serie di tavole di altissimo livello fotografico, nelle quali la pittura del Pontormo viene seguita non secondo un tracciato cronologico, ma secondo una sottile e aperta messa in luce di gesti, di posture, di situazioni e temi figurativi. L'originalità e il rilievo critico del volume sta in realtà proprio nel modo in cui l'accostamento a un'opera figurativa così singolare come quella del Pontormo è proposto attraverso una serie di punti di vista e suggestioni ricavati in primo luogo dalla letteratura: è del resto la stessa natura dell'opera del Pontormo a suscitare sguardi mobili ed eterogenei, che subiscono prepotentemente l'effetto di qualcosa che agisce dall'esterno, di flussi mentali, tensioni psichiche, suggestioni simboliche, interferenze inarrestabili con i piani più diversi dell'esperienza, della cultura, della comunicazione. La forza sconvolgente della pittura di Pontormo viene così a evidenziarsi proprio attraverso le tracce che su di essa hanno lasciato le scorie di una cultura aggrovigliata e composita e attraverso le suggestioni che essa ha lasciato in chi l'ha saputa guardare condividendone la lacerante e bizzarra densità.

Questo orizzonte di lettura, che si riconosce entro la stessa scelta e disposizione delle tavole, è manifestato più direttamente nella Einleitung *di Nigro, il cui titolo vuol essere anche un omaggio a uno scrittore a suo modo "pontormesco" come Giorgio Manganelli,* Stilangste (Angosce di stile *si intitola un libro di saggi manganelliani apparso nel 1981). Si tratta di un saggio estremamente suggestivo, che si può leggere in italiano nel numero 502 (dicembre 1991) di "Paragone" letteratura (pp. 20-40), con il titolo* Pontormo e il suono del pensiero.

Con un percorso che può apparire sghembo e divagante, ma che si impunta in alcuni precisi "a fondo", in alcune penetranti identificazioni, Nigro mette in luce il senso del "vedere" di Pontormo, prendendo avvio dalle Baigneuses *di Courbet e approdando alla torre inclinata del parco di Bomarzo. Su questa via, incontriamo alcuni indizi essenziali e imprevedibili della presenza di Pontormo, come quello che si affaccia nel* Pasticciaccio *gaddiano, con un paragone tra una vecchia grinzosa (la Migliorini Veronica) e il ritratto di Cosimo de' Medici del Pontormo; o come la diretta suggestione figurativa del pontormiano* Trasporto di Cristo *di Santa Felicita per* La ricotta *di Pasolini. Da queste occasioni a noi così vicine il discorso di Nigro ci riconduce poi alle radici culturali della visionarietà del pittore, al senso di un "dipingere col cervello" che ritrova giustificazioni in certi passi del* De Vita *del Ficino, alla fulminante intensità con cui Pontormo fissa a più riprese l'immagine del libro (e in modo particolare nel* San Girolamo penitente *e nel* Ritratto di Niccolò Ardinghelli*).*

Altri spunti affascinanti sono offerti dal riferimento al borgo natale di Pontormo, che sembra lasciare sulla sua esperienza sottili e devastanti richiami apocalittici, o dal tema del sogno, legato a un sotterraneo fondo musicale, che conduce a riconoscere una inestricabile sovrapposizione tra orizzonte mentale, orizzonte visivo, orizzonte sonoro (e che trova una delle sue massime espressioni nel Ritratto di un musicista *del 1518-19); o ancora dal tema della casa-prigione, nell'ossessiva reclusione personale esplicitamente documentata dal diario (pubblicato nel 1984 da Costa & Nolan con il titolo* Il libro mio, *a cura dello stesso Nigro). Con agilità virtuosistica, il critico letterario (muovendosi tra Longhi, Praz, Manganelli) si mette sulla strada del pittore, e suggerisce la necessità di uno sguardo dato dal convergere di tecniche, codici e dati sensoriali, da un sovrapporsi di pittura, letteratura, musica, filosofia, da un'interrogazione di "letture" e tracce svoltesi nei tempi più diversi: tutto ciò sotto il segno di un'"angoscia di stile" che per sua natura sfugge a un ogni limitato orizzonte istituzionale e disciplinare.*

La Repubblica di Genova e la nostra

di Mauro Ambrosoli

EDOARDO GRENDI, *Il Cervo e la repubblica. Il modello ligure di antico regime*, Einaudi, Torino 1993, pp. XVI-202, Lit 30.000.

Questo libro è il risultato di ricerche che Grendi conduce da lunga data sulle forme storiche di mercato e sull'analisi concettualmente corretta delle situazioni locali. In genere la storia italiana tra la fine del Rinascimento e i primi decenni dell'Ottocento dice poco al lettore non specialista. Ma in realtà molti dei fatti economico-culturali che ci circondano (le ville venete, la costruzione di Torino, il porto di Livorno per citare a caso) furono realizzati proprio durante la cosiddetta decadenza secentesca.

Il libro di Grendi tratta soprattutto di Cervo, un borgo di media importanza della Riviera di Ponente nella repubblica di Genova. La vita economico-sociale della comunità era fondata sui seguenti fatti: la piccola proprietà della terra non produceva l'autosufficienza alimentare, la parte mancante veniva acquistata su mercati diversi (Genova, le marine, il Piemonte), la produzione locale di grano della repubblica non superava un terzo dei consumi, l'olio era il prodotto che si vendeva regolarmente sul mercato internazionale, mentre il vino aveva spesso delle crisi di sovrapproduzione e usciva raramente dai circuiti del commercio regionale, la popolazione maschile vendeva regolarmente il proprio lavoro (zappatori, facchini, marinai), tutti ricorrevano al credito, i genovesi (repubblica e privati) non investivano le somme ingenti di cui la repubblica ancora disponeva nelle comunità locali. La comunità di Cervo si trovava così inserita in un circuito commerciale che costringeva i cervesi ad allontanarsi dalla comunità per trovare i mezzi della sussistenza individuale e familiare. Questo circuito era solo in parte controllato dalle istituzioni genovesi: queste avevano organizzato uno spazio economico regionale che coincideva approssimativamente con l'area politica. Il pagamento in natura della tassa dell'olio permetteva l'approvvigionamento della capitale ed era il legame principale che subordinava le comunità al centro; a questa si aggiungevano altre tasse, sulla macina, le imposte comunali e personali, sulle mura e le spese militari. In questa maniera più o meno cosciente venivano attaccati gli usi e consuetudini che reggevano le comunità locali, e le "comunaglie", cioè quegli spazi territoriali gestiti collettivamente dai gruppi parentali che avevano via via occupato il territorio, spesso in acceso contrasto tra di loro. Come in altre situazioni italiane, i beni comuni o venivano riservati alla comunità senza venderli a stranieri o porli in bando (Carnea, 1608) oppure venivano definitivamente venduti per il pagamento di spese comunali elevate (Bogliasco, Nervi, Quinto e Quarto, 1640 circa).

La repubblica e le comunità si confrontavano su circuiti di scambio diversi per merci diverse. Il grano ligure prodotto e consumato localmente entrava in concorrenza con quello padano importato dai mulattieri attraverso i valichi dell'Appennino e con quello straniero (corso, sardo, provenzale o nordico) acquistato sul litorale di Cervo e molte altre comunità rivierasche. L'olio ligure seguiva la valutazione del mercato di Marsiglia che assorbiva qualsiasi eccedenza; mentre l'entrata della tassa sull'olio veniva consumata a Genova e nella friggitura del pesce. Il vino era sopravvalutato, spesso era oggetto di sovrapproduzione e sovente la vigna arretrava di fronte all'oliveto in espansione. Nessun prodotto permetteva quindi ai sudditi della repubblica la completa autosufficienza alimentare: il lavoro salariato stagionale, la marineria e la pesca del corallo offrivano i mezzi per il pareggio dell'annata. In questa maniera, attraverso la tassazione, la repubblica manteneva le comunità in uno stato continuamente debitorio che costringeva i sudditi a rimettere in circolazione le entrate monetarie individuali, senza sottrarre numerario al credito internazionale controllato dalle grandi famiglie genovesi. In questa maniera anche i patroni locali dipendevano dal credito per organizzare la pesca del corallo e il commercio regionale. In pratica esistevano due circuiti economici: quello spontaneo degli scambi sul litorale, sui mercati e sulle fiere locali e quello forzato che costringeva a versare olio e moneta nelle casse di San Giorgio. L'Ufficio dell'Abbondanza genovese sembrava però interessato a difendere i consumatori locali, ma anche a impedire la formazione di risparmio (o capitale) locale sotto forma di moneta. In questa maniera l'unica opportunità per i produttori era quella di investire più rapidamente possibile i risparmi in terra, in beni come il corallo, simbolo e riserva di valore, in aumenti dotali che favorivano l'ascesa sociale della famiglia. Da una parte abbiamo un flusso di monete reali che si dirigevano verso Genova, da dove entravano nel circuito del prestito internazionale, dall'altra il credito in forma di lettere di cambio che permetteva di armare le barche per il corallo.

Viene il sospetto che la funzione del debito alimentare sia stata proprio quella di garantire la circolazione della moneta reale all'interno della repubblica (per i cervesi il primo quadrimestre dell'anno era il momento di massimo esborso legato al pagamento delle scorte vive per le barche coralline) e poi la creazione di una moneta creditizia e la formazione del tasso di sconto del denaro. Agli alti tassi dell'inizio secolo, 7-9 per cento, seguirono quelli dimezzati del 3-4 per cento dalla metà del secolo, che però permettevano un profitto del 10 o 14 per cento nei cambi marittimi e negli investimenti sul corallo. Le operazioni amministrative (la difesa dei consumatori) con le quali la repubblica teneva artificiosamente basso il costo dei consumi alimentari, e quindi quello del lavoro di vangatori e marinai, permetteva un profitto commerciale non trascurabile sulle operazioni creditizie.

Il contributo del libro alla discussione storiografica è molteplice: Grendi analizza il tema cruciale della formazione dello stato moderno sulla base delle dinamiche sociali ed economiche locali inserite in aree economiche assai ampie (Cervo-Corsiva-Sardegna, Cervo-Provenza, Riviera di Levante-Maremma-Padana irrigua, Genovesato-Appennino-Monferrato). La coincidenza tra stato rinascimentale, stato regionale e regione economica non viene data per scontata: il deficit cerealicolo è comune a molte regioni italiane ma in Liguria produce soluzioni diverse. Ad esempio, anche il contado fiorentino produceva cereali per tre mesi all'anno, ma nel corso del Quattro e del Cinquecento la riunione della Toscana nello stato mediceo pose le basi per l'integrazione delle nuove forme dell'appoderamento collinare in un sistema che produsse autosufficienza alimentare. La situazione ligure costringeva invece gli abitanti a mantenere rapporti commerciali con aree più vaste e a capitalizzare sulla quantità di lavoro a disposizione senza che il capitale mercantile si trasformasse in fondo salari: la forza lavoro nelle campagne toscane o il lavoro ligure venivano indirizzati verso forme non specializzate che avevano l'unica qualità di essere poco costose.

In questo senso il libro di Grendi è di grande attualità e proporrei di leggerlo sullo sfondo della storia economica della penisola e non solo di quelle masse lavoratrici urbane e alla frantumazione sul territorio delle contese sociali in una miriade di tensioni particolaristiche e individuali. Inoltre favorì il controllo della circolazione monetaria che veniva indirizzata verso i consumi delle classi agiate e il credito internazionale. Oggi le somiglianze con la crisi secentesca sono eclatanti e non si può non richiamare la drammatica attualità della situazione presentata problematicamente da Grendi come un modello di antico regime. A un modello di mercato debole, che subiva le direttive del governo centrale genovese, corrispondeva un modello di stato centralizzato debole che non riusciva a fare gli interessi delle comunità, ma solo quelli di un ristretto gruppo di amministratori-imprenditori. È anche questa un'anticipazione del nostro futuro prossimo?

Alla corte di Elisabetta

di Giorgio Patrizi

Virginio Orsini, Un paladino nei palazzi incantati, a cura di Roberto Zapperi, Sellerio, Palermo 1993, pp. 140, Lit 18.000.

La Dodicesima notte *di Shakespeare si svolge in un paese di favola, l'Illiria, governato da Orsino, un duca italiano amante della musica. Il nome vela ben poco dell'identità dell'aristocratico: nei primi giorni del 1601, anno della redazione e della prima rappresentazione della commedia, per la corte inglese si aggirava un "paladino" attonito ed euforico, che sapeva mescolare senza problemi alle diffidenze della diplomazia l'entusiasmo per uno sfarzo cortigiano apparecchiato in suo onore. Era il duca di Bracciano Virginio Orsini, nipote dei granduchi di Toscana: il personaggio del principe d'Illiria, malinconico innamorato respinto, certo rispecchia, se non la realtà, la fama che il patrizio, fiorentino d'adozione, portava con sé e sottolinea anche esplicitamente quella che doveva essere l'immagine di una cultura delle corti italiane presente già da alcuni decenni nel mondo inglese, una cultura in cui si mescolavano il* Cortegiano *di Castiglione con il petrarchismo di Bembo, il* Furioso *con le novelle di Bandello.*

Ma dietro la figura dell'Orsini, al di là dello stereotipo cortigiano fissato da Shakespeare, c'era una realtà molto più paradossale: la racconta ora Roberto Zapperi, uno storico della cultura già autore di altre minute ricostruzioni di illuminanti "microstorie" del nostro Rinascimento.

Dunque Virginio Orsini, educato alla musica nella Firenze della Camerata de' Bardi e di Emilio de' Cavalieri, decide di iniziare un lungo viaggio attraverso la Francia, accompagnando la cugina Maria, nipote del granduca Ferdinando, promessa sposa del re di Francia Enrico IV. Virginio spera che il nuovo regime francese possa attenuare la pressione in Italia della potenza spagnola e dunque mira a stabilire una nuova, solida alleanza. Ma dinanzi alla tiepida accoglienza francese (dovuta a motivi di gelosia per i rapporti "chiacchierati" di Virginio con Maria), il duca di Bracciano decide di andare a trovare la regina Elisabetta presso la corte inglese: la vecchia sovrana lo accoglie con entusiasmo non disinteressato. Le fastose accoglienze riservate all'italiano dovevano riempirlo di ammirazione ed egli doveva quindi riportare nel continente la notizia di una regina più vitale e autorevole che mai, a scorno di quanti la dicevano ammalata, preparandone la successione. A questo artificio, *in cui si mescolano politica e mondanità, va ricondotto l'intenso carteggio di preparazione tra emissari della corte di Londra, agenti segreti in Francia, diplomatici; mentre le lettere che Virginio inviava alla moglie trasudano compiacimento e ammirazione per gli apparati di cerimonia e i festeggiamenti esibiti in onore dell'ospite, fino a quella storica danza — una "gagliarda" — in cui la stessa regina si esibì con l'Orsini. Ballo la cui risonanza andava ben oltre l'occasione mondana, per diventare emblema di un primato cortigiano ancora ben solido. Per l'Orsini, "paladino nei palazzi incantati", come egli stesso si definisce, la vertigine del ballo regale fu pagata con la minaccia di una scomunica papale per aver frequentato ambienti protestanti, da cui egli si salvò solo con un compromissorio perdono. Il cortigiano musicofilo mostrava di saper intendere meglio i linguaggi estetici che quelli diplomatici e questo forse consolidava una certa immagine dell'italiano che affascinò anche Shakespeare.*

Da Tradurre
Francitalienità

di Paola Corti

PIERRE MILZA, *Voyage en Ritalie*, Plon, Paris 1993, pp. 532, FF 145.

L'emigrazione è senza dubbio una delle esperienze che stimolano maggiormente la scrittura autobiografica da parte di quei protagonisti che siano in possesso di strumenti linguistici e culturali adeguati; e gli epistolari e i carteggi, ossia i più prevedibili risultati del primo bisogno di comunicazione degli emigranti, costituiscono soltanto una piccola parte di quella ben più folta produzione di diari, memoriali e racconti autobiografici che traggono alimento dall'esodo. Questi esempi di scrittura — elaborati spesso non solo da chi ha raggiunto a malapena un modesto livello di alfabetizzazione ma anche da chi ha al proprio attivo non pochi prodotti di narrativa colta — traggono spunto da esigenze ben radicate tra gli emigranti. Se dal desiderio di comunicare i contorni paesaggistici e naturali del nuovo mondo hanno avuto infatti alimento molti resoconti giornalistici e la copiosa narrativa colta che ha accompagnato la grande emigrazione, una non meno diffusa memorialistica è nata invece dalla più immediata necessità di esprimere, in prima persona, quella duplicità — esistenziale, spaziale e culturale — tipica di ogni esperienza migratoria.

Il *Voyage en Ritalie* di Pierre Milza, autore di numerosi volumi e saggi sull'Italia contemporanea, e forse il più noto storico dell'emigrazione italiana in Francia, sembra nascere proprio da quest'ultima esigenza. Nella sua originale riflessione storico-autobiografica sul variegato "arcipelago" della "*Ritalie*", il termine con cui in passato veniva sprezzantemente definito dai francesi il mondo degli emigranti italiani, Pierre Milza riassume infatti in modo esemplare quella duplicità, offrendo per di più al lettore anche la sua doppia esperienza di studioso e di protagonista. Lo storico "*francitalien*", come egli stesso si definisce dopo un'attenta analisi dei percorsi dell'identità nell'emigrazione, segue così un inaspettato e sincero itinerario che dal "sé" — nascita in Francia, paternità italiana, maternità francese, estraneità alla lingua e alla realtà del nostro paese fino all'adolescenza — arriva anche agli altri, per l'appunto i cavanniani "*Ritals*".

La storia di questi ultimi è il vero percorso del *Voyage en Ritalie*, un'opera che ha quindi ben poche assonanze letterarie con i moduli dei tanti itinerari colti degli stranieri nel nostro paese e aggiunge semmai, alla più nota tipologia della letteratura dell'emigrazione, un nuovo percorso di scrittura — tra lo storico e l'auto-

biografico — che è destinato con ogni probabilità ad avere seguito perché gli studiosi di questo fenomeno provengono spesso, e non casualmente, proprio dal mondo dell'emigrazione.

Il risultato complessivo di questo lavoro è esemplare su entrambi i versanti: costruita sapientemente mediante l'intreccio di materiale professionale e personale questa prima aggiornata sintesi della lunga storia degli italiani in Francia ripercorre sia i temi più congeniali all'oltre ventennale attività di ricerca di Milza — l'analisi diacronica delle varie migrazioni del lavoro italiano, i rapporti tra i "transalpini" e il movimento operaio e sindacale francese, la diaspora politica — sia i più attuali temi dell'integrazione e dell'identità.

L'attuale "trasparenza" degli italiani in Francia, osserva l'autore, è senz'altro il frutto di un'integrazione riuscita; tuttavia tale trasparenza non può essere letta come il frutto di un'emigrazione "buona" da opporre alle ultime immigrazioni extracomunitarie: fenomeno piuttosto recente, essa non è affatto il risultato della presunta vicinanza linguistica e culturale di due popoli "cugini". La più che secolare storia dell'immigrazione italiana in Francia presenta ombre e luci ben note tanto sul piano dei rapporti sociali tra i lavoratori delle due popolazioni quanto su quello delle relazioni internazionali tra i due stati confinanti. Le luci hanno finito oggi per prevalere grazie a vari agenti di integrazione: quelli più unanimemente riconosciuti — la scolarizzazione, la solidarietà raggiunta attraverso le comuni lotte operaie, la sindacalizzazione, l'attività politica e le pratiche religiose — e quelli che sono stati visti talora come ostacoli alla realizzazione di tale obiettivo. Tra questi vengono annoverati sia quei meccanismi etnici dell'insediamento, del lavoro artigianale e del commercio, che non solo non hanno impedito i contatti tra francesi e italiani ma hanno anche favorito la mobilità sociale e l'imprenditorialità degli emigranti, sia i frequenti incontri linguistici e culturali favoriti dalle varie pratiche del tempo libero.

I percorsi dell'integrazione sono tuttavia leggibili soprattutto attraverso una prevedibile sequenza generazionale. Così mentre la prima generazione non riesce a staccarsi da un sincretismo culturale la cui espressione più visibile è la doppia appartenenza linguistica — la "lingua spacà", in cui confluiscono i dialetti, il francese e l'italiano —, le seconde e le terze generazioni seguono percorsi diversi. Esse restano sospese tra i poli opposti di un primitivo rifiuto o di una mitizzazione delle origini per arrivare poi al selettivo recupero di alcuni aspetti dell'identità nazionale dei propri predecessori.

Gli esiti dell'identità non sono comunque scontati; i percorsi si rivelano in questo caso ancora più tortuosi di quelli dell'integrazione e si legano a molteplici variabili soggettive e familiari. Per l'autore, ad esempio, francese di nascita e italiano di origine, questo processo di identificazione non è stato né immediato né univoco: frutto di una complessa alchimia di identità, la "*francitalianité*" di Milza, scoperta emblematicamente dopo la morte del padre italiano, durante l'adolescenza, si presenta come un mosaico di scelte intellettuali e politiche, di gusti e di fruizioni estetiche, di mitologie sportive e cinematografiche e di molte adesioni di tipo emotivo; un insieme che — forse in modo troppo "cartesiano" — viene risolto da Milza in quell'opposizione fra lo "spirito del cuore", vissuto come il frutto della sua residuale identità italiana, e l'illuministica razionalità, considerata invece di derivazione squisitamente francese.

Musica della sofferenza

Lorenzo Riberi

MIKE ZWERIN, *Musica degenerata. Il jazz sotto il nazismo*, Edt, Torino 1993, ed. orig. 1985, trad. dall'americano di Titti Montanari e Riccardo Schwamenthal, pp. 204, Lit 27.000.

Se l'esistenza di orchestrine formate da detenuti dei lager costituisce uno degli elementi che maggiormente rivelano la tortuosità della mente nazista, il fatto che nei campi di concentramento operassero anche dei complessi di jazz mi sembra ancora più eloquente. Sarebbe bene iniziare la lettura di questo libro dal capitolo sui Ghetto Swingers, un gruppo composto da jazzisti dell'Europa orientale che fu attivo, anche per scopi di propaganda, nel lager di Theresienstadt prima di finire ad Auschwitz. Questa vicenda (ma ne sono note anche altre) illustra molto bene, nella sua tragica e grottesca inverosimiglianza, le ambivalenze e le contraddizioni del rapporto tra il nazismo e il jazz.

In Germania, d'altra parte, l'ostilità nei confronti del jazz si sviluppò già prima del 1933. Le discussioni sul jazz assunsero infatti già dalla metà degli anni venti, parallelamente alla sua crescente diffusione alla radio e all'istituzione di corsi di jazz in alcuni conservatori (!), una connotazione chiaramente politica, laddove i fautori si potevano inequivocabilmente collocare a sinistra, e i denigratori a destra. In quest'ambito gli argomenti degli avversari del jazz poterono comodamente attingere al ricco patrimonio di temi e di slogan accumulato dalla peggiore pubblicistica conservatrice, mobilitandosi in difesa dello "spirito" e della "cultura" tedeschi. A quest'operazione non mancò di partecipare anche il mondo accademico; sarà interessante sapere, a questo proposito, che l'aggettivo-simbolo "degenerata" compare già, riferito all'"anima" del jazz, in un articolo pubblicato su una rivista accademica nel 1927. La campagna contro il jazz non fu dunque un'invenzione di Goebbels. Certo, la dottrina e la propaganda del nazismo ebbero buon gioco nell'esasperare al massimo il sostrato biologico-razziale della diversità della razza nera, già evidenziato dalla tradizionale (in)cultura conservatrice, e la componente antimoderna dell'ideologia nazista vide nel ritmo "nevrotico" e "frenetico" del jazz una delle migliori espressioni di un'epoca che si voleva cancellare. Ma è indubbio che la novità dell'attacco nazista alla "musica negra" consistette soprattutto nell'intuire le potenzialità eversive insite in un'espressione culturale che era per natura tendente all'esaltazione della personalità e della libertà individuali, e ostile all'irreggimentazione. In questo il nazismo si pone sullo stesso piano dello stalinismo e dei suoi satelliti, e anche del regime razzista sudafricano, anch'essi presi in considerazione da Zwerin. E anche, naturalmente, del fascismo italiano, del quale una (troppo) breve appendice di Riccardo Schwamenthal al libro di cui qui si tratta rievoca il tentativo, sostanzialmente fallito, di impedire la vasta diffusione del jazz, con il solito e ormai ben noto campionario di sciocchezze che caratterizza l'atteggiamento delle dittature nei confronti di questa musica. D'altro canto, fu la stessa evoluzione stilistica del jazz a facilitare una relativa accettazione di certo jazz da parte del regime hitleriano; il passaggio dal jazz polifonico "rozzo" e "selvaggio" delle origini, suonato prevalentemente da neri, alle forme più levigate e organizzate del jazz orchestrale degli anni trenta, nel cui ambito le *big bands* bianche ebbero una parte determinante per il successo commerciale del fenomeno, significò anche in Germania, come dappertutto, la diffusione di massa di una musica destinata in primo luogo al ballo e all'intrattenimento, che con il "vero" jazz non aveva che qualche affinità. Ma la germanizzazione e l'arianizzazione di questo jazz più leggero (presenza di orchestre esclusivamente "ariane", dato che i musicisti ebrei o comunque sospetti erano stati costretti all'emigrazione o internati; repertorio composto in gran parte da canzoni tedesche; germanizzazione dei titoli o dei nomi dei compositori "sospetti") e la proibizione, nel 1935, del *Niggerjazz* alla radio tedesca ostacolarono solo in parte la diffusione e la fruizione della musica afroamericana, che finì anzi per assumere delle precise connotazioni extramusicali, anche se non sempre esplicitamente politiche, tra i musicisti e gli appassionati. Ne è un esempio il fenomeno degli *Swingheinis*, gruppi di giovani borghesi che attraverso l'ostentazione della loro passione per lo swing e di uno specifico abbigliamento e comportamento esprimevano, se non ostilità, quantomeno indifferenza per l'inquadramento totalitario della società. La continuata, benché sotterranea, vitalità del jazz nella Germania hitleriana culminò così nel paradosso per cui durante la seconda guerra mondiale la trasmissione del jazz (anche quello dei "negri") via radio fu espressamente raccomandata dalle autorità naziste per intrattenere le truppe al fronte e tenerne alto il morale, mentre all'interno della Germania esso continuò a vivere un'esistenza semiclandestina.

Di questi temi, di queste vicende indubbiamente intricate il libro di Zwerin non rende conto che in modo discontinuo, e in ultima analisi superficiale; del resto la sua è, per sua stessa ammissione, una storia "approssimativa". Non si può peraltro pretendere da lui ciò che non può offrire: egli non è uno storico di professione (chi volesse maggiori ragguagli in questo senso può consultare due ottimi libri usciti recentemente: quello a cura di Bernd Polster, "*Swing Heil*". *Jazz im Nationalsozialismus*, Berlin 1989, segnalato sull'"Indice" dell'ottobre 1991, e quello di Michael Kater, *Different Drummers. Jazz in Nazi Germany*, New York-Oxford 1992), ma un musicista e giornalista, e il suo punto di vista è in fondo proprio quello di una persona sensibile e curiosa che si lascia trascinare dalle proprie nevrosi e magari dai propri incubi (ciò non toglie, tuttavia, che il fatto di non conoscere il tedesco costituisca un grave handicap, dato che le fonti più numerose e importanti sono in quella lingua). La storia da lui raccontata è un'altra, o piuttosto sono diverse storie, vicende umane più e meno grandi, alcune tragiche altre no, tra le quali è spesso apparentemente difficile trovare una connessione logica. Ma, a ben vedere, si possono rintracciare alcuni interrogativi che costituiscono una sorta di filo rosso. Che cosa spinge, per esempio, non pochi dei musicisti intervistati da Zwerin, europei attivi nei paesi occupati dalla Germania durante la seconda guerra mondiale (nei quali ovviamente non potevano esibirsi i jazzisti americani), a dichiarare che gli anni della guerra furono i più belli della loro vita, furono l'"età dell'oro" del jazz? Oppure, se chi amava il jazz non poteva essere nazista, che cosa dire dei molti nazisti che amavano il jazz? O ancora, perché i musicisti di jazz di allora sono diversi da quelli di oggi? Man mano che si procede nella lettura, sembrano delinearsi due risposte a queste domande.

In primo luogo, gli anni del nazismo e dell'occupazione appaiono, a Zwerin come a molti dei protagonisti di queste vicende, tra i pochi momenti in cui il jazz sembrò avere veramente un senso. Molto prima che, a partire dagli anni cinquanta, gli aspetti "socio-culturali" della musica afroamericana emergessero in modo netto e spesso traumatico, fu in questo periodo che gli europei scoprirono il jazz come potenziale veicolo di concreti contenuti extramusicali, come linguaggio attraverso il quale comunicare al di là delle differenze di lingua, razza e cultura. Certo questa consapevolezza non emerse sempre pienamente, né mancarono equivoci e fraintendimenti; ma si può ben dire che nel mondo diviso e sconvolto dalla guerra quello del jazz fosse davvero uno dei pochi linguaggi universali. Ma questo è sufficiente a dimostrare che i musicisti tedeschi attraverso la pratica del jazz svilupparono una loro propria "resistenza interiore" al nazismo? Il dubbio espresso da Zwerin è più che legittimo: "È cinico chiedersi se non sia un po' conveniente per i vecchi amatori di jazz tedeschi dire che chiunque amasse il jazz non poteva essere nazista?"; ma la questione purtroppo non viene approfondita. In secondo luogo, per Zwerin questi anni rappresentano anche, per i motivi appena esposti, l'ultima fase in cui il jazz costituì un'arte per le masse; in seguito esso "avrebbe influenzato l'arte di massa...; sicuramente sarebbe diventata un'arte più elaborata. Ma raggiunse un largo spettro di età, classi e razze solo quando si fuse, generalmente diluito, con la musica commerciale".

Zwerin manifesta così un aperto, e forse ingenuo, rimpianto per un tem-

Contro la libertà illiberale

di Claudio Venza

EMMA GOLDMAN, *Vivendo la mia vita* (*1917-1928*), trad. dall'inglese di Margherita Colombi e Anna Maria Sioli, Zero in condotta, Milano 1993, ed. orig. 1931, pp. XII-394, Lit 35.000.

Si completa finalmente l'autobiografia di "Emma la Rossa", donna ribelle e anarchica, di origine lituana ma attiva soprattutto negli Stati Uniti. I primi tre volumi erano apparsi in lingua italiana una decina di anni fa, pubblicati dalla casa editrice La Salamandra, poi scomparsa.

La sua formazione politica e individuale risale agli albori del movimento operaio statunitense, ai "Martiri di Chicago" del 1897, ai cinque anarchici impiccati per aver lottato per la giornata lavorativa di otto ore. Da allora, in un crescendo di impegno e consapevolezza della complessità del processo di emancipazione sociale e individuale, la giovane Emma rompe con il perbenismo familiare e si batte per il controllo delle nascite, per il libero amore, contro la coscrizione militare e in difesa della libertà di parola. Le sue conferenze sono affollate e i suoi scritti circolano tra il proletariato plurinazionale e negli ambienti progressisti e anticonformisti; sarà proprio il lavoro intellettuale, insieme a quelli più tradizionali di sarta e di infermiera, a permetterle di vivere in modo indipendente e orgoglioso.

Nella prima parte di questo volume Emma ci fa rivivere con grande efficacia il clima frenetico dei fermenti antimilitaristi e filobolscevichi della sinistra radical *americana durante la prima guerra mondiale. Per il suo protagonismo sovversivo la Goldman sarà più volte arrestata e condannata e infine, nel 1920, deportata in Unione Sovietica.*

La parte più importante di questo libro è costituita dalla sconvolgente esperienza russa, terreno di verifica delle aspirazioni rivoluzionarie di questa libertaria e femminista che in terra americana aveva difeso a spada tratta il progetto e la pratica dei bolscevichi. Giunta in Russia dopo un terribile viaggio, la Goldman fa in tempo a conoscere il grande Kropotkin, figura eccezionale di scienziato polivalente e di anarchico universalmente rispettato, che muore nel febbraio del 1921. Desiderosa di conoscere le realizzazioni dell'utopia, viaggia a lungo, con il suo compagno Alexandre Berkman, accettando di collaborare con il Museo della Rivoluzione di Pietrogrado. Sarà la rivolta di Kronstadt, sovietica nel senso autentico del termine, a farle maturare i dubbi che già la tormentavano e a farla schierare contro il partito bolscevico e la sua scelta accentratrice e repressiva. Da questo momento assume posizioni sempre più critiche verso il nuovo potere e, come appare in forma immediata dall'autobiografia, considera fallita la Rivoluzione nel momento stesso in cui molti hanno visto il suo successo: l'affermazione del potere bolscevico. Forse più importante dell'analisi politica è la descrizione dell'immutata vita quotidiana dei singoli a fornire al lettore preziosi squarci di verità. Ed è in nome della verità, e della solidarietà con i rivoluzionari antibolscevichi detenuti e uccisi, che Emma Goldman supera le residue incertezze e decide di raccontare fino in fondo al pubblico americano ed europeo ciò che stava accadendo. Alla fine del 1921 abbandona la "patria socialista" per soggiornare, tra espulsioni e boicottaggi, nell'Europa centrale e occidentale. Ma oltre a essere la tormentata testimonianza del rapido declino dell'esperienza rivoluzionaria, l'autobiografia è anche, e forse soprattutto, un affresco, dipinto con vivaci e cariche tonalità, di una rivolta femminile antiautoritaria che affronta con coraggio la corrente dei pregiudizi, delle ipocrisie, dei luoghi comuni propri di una società di massa — come quella americana — che in nome dei sacri valori del singolo individuo e della sua libera iniziativa aveva sistematicamente distrutto lo spirito individuale e il desiderio di libertà.

po ormai irrimediabilmente concluso, che si presenta in stridente contrasto con il periodo attuale, nel quale il jazzista sembra sempre di più un professionista come tanti, schiavo della routine e più attento al conto in banca che interessato ai contatti e agli scambi di esperienze musicali e umane. Ma porre le cose in questi termini significa semplificarle, e ignorare decenni di analisi e riflessioni sociologiche ed estetiche grazie alle quali ci sentiamo oggi legittimati a essere più ottimisti circa il presente e il futuro del jazz. Ciò che comunque rende leggibile la sua narrazione è, oltre all'interesse intrinseco dell'argomento, la capacità di descrivere e illuminare dettagli ed episodi in modo tale da suscitare nel lettore curiosità e partecipazione, nonché, ed è la cosa più importante, da indurlo a riflettere anche sul senso delle piccole cose; piccoli dettagli come, magari, quelli per cui alcuni *Untermenschen* riuscirono a salvarsi la vita perché si trovarono di fronte delle SS o dei funzionari della Gestapo che allo *Horst-Wessel-Lied* preferivano Count Basie.

Storia di due punti

di Marzia Pieri

LIVIA FLEISCHMAN, *La storia meravigliosa di Puntopì e Puntocù che si legge tutta ad occhi chiusi*, postfaz. di Marcello Tarchi, interpretazioni visive di Silvio Loffredo, Pananti, Firenze 1993, pp. 108, Lit 15.000.

In questi tempi un po' ribaldi e molto approssimativi in cui si sta improvvisamente rispolverando, una volta di più, la ben nota *querelle* fra scuola pubblica e scuola privata, si raccomanda la lettura di un libretto, uscito semiclandestinamente a Firenze grazie alla fedeltà di un gruppo di intellettuali un po' speciali alla memoria di una loro amica altrettanto speciale. Impresa occasionale e affettuosa, ma niente affatto privata, che merita di farsi conoscere. Livia Fleischman era un'ebrea ungherese stabilitasi in Italia dalla metà degli anni venti e radicatasi a Firenze, dove si laureò in matematica, lottò nella Resistenza nelle file del partito d'Azione e poi si dedicò con passione all'insegnamento, prima occupandosi del riavvio alla vita civile di partigiani e militari, poi aprendo la "Scuola Nuova", una cooperativa di insegnanti che diresse, pur a volte fra notevoli difficoltà economiche, fino alla morte, nel 1959. Di lì passarono grandi personaggi come Giorgio Pasquali, Luigi Russo o Luigi Scaravelli, ma anche, per un curioso appuntamento della storia, una serie di giovani destinati a diventare docenti universitari o di scuola secondaria di primissimo ordine, ben noti nella vicenda scolastica e culturale della città di Firenze (e non solo), come Chiara Asselle, Luigi Baldacci, Maria Gloria Barontini, Fritz Bornman, Tatiana Franchi Garvin, Carlo Gelli, Silvano Giovacchini, Domenico e Ninetta Greco, Giuliano Innamorati, Diego Maltese, Ernesto Ragionieri, Sergio Romagnoli, Salvatore Tassinari, Giorgio Toschi. È interessante, per una storia della scuola italiana recente che è ancora tutta da scrivere, riandare al vivaio di proposte culturali e pedagogiche che fu la "Scuola Nuova", dove essi fecero le loro prime esperienze di lavoro, scuola privata e laica, destinata evidentemente a un'élite di borghesia per così dire illuminata, che, nel clima non proprio esaltante degli anni cinquanta, mandava volentieri i figli a imparare dalla Fleischman un modo di studiare rigoroso ma duttile e antiautoritario. Di lei è rimasto, fra l'altro, un racconto a dialogo destinato a iniziare gli adolescenti ai concetti base della geometria attraverso le avventure nello spazio di due punti, di diversa età ed esperienza: il maestro Puntocù e il curioso scolaro Puntopì, affascinato dal rapporto fra il concetto di finito e quello di infinito, considerato nella sua intrinseca bellezza matematica. La proposta pedagogica di un approccio lieve a una materia tanto complessa, secondo un metodo schiettamente maieutico, può apparire ora scontata e persino ingenua (ma il testo regge, e qualche bambina di oggi lo ha letto con passione e divertimento), eppure questo piccolissimo tassello di storia merita tutta la nostra attenzione e offre diversi spunti di riflessione. Marcello Tarchi, provveditore agli studi di Firenze negli anni caldi della contestazione, ha corredato il libretto di una postfazione, piccolo capolavoro di filologia e critica che rende discretamente testimonianza dell'"appassionata, alta moralità sociale" del lavoro scolastico svolto dall'amica scomparsa e di un'idea di cultura e di educazione, secondo cui "il disamore per le cose buone, belle e giuste è innaturale e dipende da cattivi maestri o da una vile razza di umani modelli" e "solo l'attenzione, sensibile ed onestamente partecipe, nei rapporti tra uomo e uomo nelle quotidiane esigenze ed occasioni, garantisce poi comportamenti adeguati alle responsabilità sociali e ai momenti emergenti della storia". Di questa scuola fondata sul primato di un apprendimento "attivo", ma anche sul postulato che esista una "bellezza intellettuale, che ha un suo proprio valore morale e che c'è sempre sia nella ricerca che nell'insegnamento e nell'apprendimento di ogni possibile vero in qualsiasi territorio della cultura umana", ci resta oggi, più che il ricordo, l'esempio.

Senza cattivi né buoni

di Claudio Canal

NICOLE JANIGRO, *L'esplosione delle nazioni. Il caso jugoslavo*, Feltrinelli, Milano 1993, pp. 215, Lit 23.000.

La guerra nella ex Jugoslavia rimpolpa gli scaffali delle biblioteche, oltre che gli obitori. L'affanno di capire, il disagio dell'impotenza determinano la domanda. La biblioterapia diventa una promessa. L'offerta di solito si orsente anche un po' colpevole. Ma non avvilito. Anzi, si ritrova finemente e profondamente *balcanico*, togliendoci quel senso di superiorità che si produce in noi quando pronunciamo questo aggettivo.

A rendere paradossalmente attraente questo libro sull'odio, sulla sopraffazione, sulla guerra, non è solo la felicità della scrittura, ma anche la novità dei materiali. La genealogia storica degli eventi c'è, e non è ossessiva. Anche i perché economici ci sono tutti. Ma dove lo trovi chi ti spiega il ruolo del rock nel costruire le allucinazioni etniche? "Negli anni sessanta-settanta, anche in Jugoslavia il rock aveva funzionato da unificatore, facendo sentire *uguali* i giovani di Lubiana e di Pristina. Il 'nuovo primitivismo' degli anni ottanta era invece un segnale di divisione: la diversificazione etnica si indovinava già negli spartiti". Le microstorie che Janigro racconta sono contenitori di vicende universali e specchio della disgregazione jugoslava. Il ricorso alla guerra non è bellamente venduto come una tara insanabile di quelle genti, ma spiegato come il risultato di una costruzione politica tutto sommato banale, in cui ristrettezze economiche, potere anchilosato, storia mal digerita, si sono fatti da moltiplicatore reciproco. Anche quando a confrontarsi sono le nazionalità più simili, "indistinguibili, etnicamente indivisibili, politicamente complementari", i serbi e i croati, e si deve notare che oggi l'asse Zagabria-Belgrado, anche se ferocemente negato, continua a regolare lo squilibrio generale. Ma l'autrice non si lascia tentare da una Teoria Generale della Guerra, preferisce parlare di "guerre jugoslave", per rendere esplicita la diversità e l'accavallarsi dei processi bellici. Ci sono anche i buoni e cattivi che ci piacciono tanto, ma non sono sempre gli stessi a recitarne la parte, come si conviene a una situazione storicamente complessa e impermeabile a riduzioni semplicistiche.

"Siamo tutti in coma, la cosa peggiore è che non possiamo farci niente. L'incertezza è insopportabile. Se domani scoppiasse la terza guerra mondiale e tutto andasse in malora — tutto quello a cui siamo abituati — sarebbe più facile, anche se raccapricciante. Per questo vado al mare! E molto meglio che stare qua a guardare i cadaveri massacrati alla televisione. Non lo sopporto più!" rivela una venticinquenne di Zagabria, convinta di parlare solo di se stessa e non anche di noi che stiamo dall'altra sponda. Un coetaneo completa: "Non ce la faccio più a guardare mia madre con la valigia sempre pronta, non resisto con gli aerei che occupano il cielo. Amo la Croazia, mi piace però anche il sesso, e adesso non riesco nemmeno a scopare. Siamo tutti stressati, ci rimpinziamo masochisticamente di notizie. La vita è lo spazio fra un telegiornale e l'altro! Quando inizia il telegiornale mio padre ci urla istericamente di stare zitti, e alza il volume. La cosa peggiore è che non si scappa, perché se esci vai a sbattere nella stessa ossessione: da tutti gli appartamenti si sentono solo notizie, notizie, notizie...". A riprova della "normalità" di questa guerra, come di tutte le guerre. Della banalità del male, come si diceva.

Janigro intreccia narrazione soggettiva con progetti politici, storia con letteratura, cinematografia ed economia, politica e leggenda. Perché indagare il mistero dello scannamento reciproco tra umani è un'impresa impossibile e necessaria. Il lettore troverà quello di cui ha bisogno per capire e non disperare troppo. A me piace insistere sui frammenti meno scontati, che riescono anche a darmi una rappresentazione visiva della guerra, oltre che sonora. "Nel centro di Zagabria e di Belgrado anche i bambini a spasso con i genitori indossano spesso la divisa, e nelle foto puliscono il fucile di papà... si va a passeggio con la tuta mimetica. Fra i ragazzi serbi le barbe e i baffi richiamano le fogge dei cetnici, fra i ragazzi croati una piccola 'u' ricorda gli ustascia, però si marcia in jeans e le scarpe da ginnastica sono le stesse con cui si va a ballare in discoteca".

Ma esisteva la Jugoslavia, prima delle guerre? "Negli ultimi anni della Jugoslavia unita lo scambio di merci interno è ridotto al 20% del volume totale". Non c'è bisogno di tabelle e grafici, sapendo sintetizzare così. O raccontare in questo modo: "Da Danovic a Belgrado, un tratto di duecento chilometri, un treno merci impiegava cinque, sei giorni. Durante il viaggio cambiava quattro locomotive: una bosniaca, una croata, una della Vojvodina, una serba". Verrebbe voglia di farne il soggetto di un film, se non l'avessero già fatto, come racconta Nicole Janigro, spiegando i retroscena della storia, le impennate della politica, le benedizioni delle religioni. Non manca neanche il contesto, che in guerra non è ma sta in allarme. Per esempio la Macedonia e il Kosovo. E se è vero che "la guerra in Jugoslavia è cominciata nel Kosovo e terminerà nel Kosovo" forse qualche pagina in più dedicata a come da quelle parti stiano cercando di evitare la guerra, non sarebbe stata male. Avrebbe reso se possibile ancora migliore un libro eccezionale. Anche discutibile, là dove accredita l'idea che il "socialismo" abbia congelato la storia per quarant'anni e, via lui, questa si sia rimessa in moto dal punto di partenza. Tesi spesso applicata agli ex paesi del socialismo reale, come se una grande pausa avesse segnato il fluire della storia per riprendere poi da capo il ritornello. Perfino in contraddizione con quanto si sostiene acutamente nel testo, ove si dimostra la continuità di atteggiamenti di base e di mentalità fra il "durante" e il "post" socialismo.

Premio Italo Calvino

Nascita e morte di un rivoluzionario

di Alessandro Galante Garrone

MARA DE PAULIS, *Gilbert. Nascita e morte di un rivoluzionario*, prefaz. di Alessandro Galante Garrone, Shakespeare & Co., Firenze 1993, pp. 253, Lit 25.000.

Gilbert, di Mara de Paulis, ha vinto il premio Italo Calvino 1992. Pubblichiamo un brano della prefazione al libro, scritta da Alessandro Galante Garrone, autore di una biografia sul montagnardo Gilbert Romme (Einaudi, 1959; Flammarion, 1971), alla quale si è in parte ispirata l'autrice.

Chi scrive questa prefazione non è l'autore del vivo e appassionato racconto, o breve romanzo, che segue. Non vorrei che queste mie poche pagine sembrassero la pedante intrusione di un cattedratico presuntuoso. Esse nascono soltanto dal desiderio di orientare il lettore. Per lo studioso del passato Gilbert Romme è un uomo realmente esistito, e, come si usa dire, "passato alla storia", più per la sua morte che per la sua stessa vita. Non fu un protagonista della rivoluzione francese, non incise profondamente sul suo corso. Vi aderì con entusiasmo, e ne fu travolto. La sua esistenza è la conferma di un detto celebre di Carnot: "Non si nasce rivoluzionari, lo si diventa". Gli ho dedicato una ponderosa, documentatissima biografia, pubblicata nel 1959 da Einaudi, e intitolata Gilbert Romme. Storia di un rivoluzionario, *con una prefazione dell'ultimo, grande storico di quella rivoluzione, Georges Lefebvre. Dodici anni dopo, l'editore Flammarion di Parigi ne pubblicava una traduzione. I dati essenziali su Romme e gli altri personaggi, minori o minimi, che compaiono in queste pagine, sono stati indicati dall'autrice Mara de Paulis, con estrema sobrietà e precisione, nelle brevissime* Note biografiche *in calce al suo racconto. Aggiungo che l'estrema lotta della "cresta" della Montagna, durante la reazione termidoriana, dopo la caduta di Robespierre (una lotta sostenuta con impavida fierezza da Romme e dai suoi compagni nell'aula della Convenzione, fino all'ultima e fallita "giornata" rivoluzionaria del 1° pratile), il loro disperato tentativo di salvare la maestà della legge e della Convenzione e insieme la sorte del popolo parigino insorto e affamato, il loro eroico suicidio collettivo, hanno assunto, da una generazione all'altra, i toni di una leggenda: quella, per l'appunto, dei "martiri di Pratile".*

Oggi l'ottantaquattrenne biografo di Romme si trova qui di fronte a qualcosa di nuovo e di molto diverso: uno svelto e denso racconto che trasferisce con geniale invenzione il personaggio dall'austero tempio di Clio nel libero e sconfinato campo dell'arte. Con questo di particolare: che la scrittrice da un lato rispetta con scrupolosa precisione oggettiva le cose e gli uomini, e soprattutto il protagonista, Gilbert, così come lo storico li aveva ricostruiti nella loro realtà effettuale sulla base di un'abbondantissima documentazione; e dall'altro, con un colpo di fantasia, immagina *che il rivoluzionario, rinchiuso con i suoi compagni nella cupa fortezza del Taureau, in un isolotto dinanzi alla costa brettone, in attesa del processo imminente e dell'ormai certa pena capitale, scriva un breve riepilogo della sua vita, destinato al figlio nascituro, perché sappia chi fosse suo padre e quali esperienze politiche e drammi morali avesse vissuto, prima di affrontare la morte. L'immaginazione è tutta qui: in questa tragica rievocazione e interpretazione del proprio passato, sigillate dalla spietata sincerità del morituro, consapevole del fallimento della propria individuale esistenza, e insieme della grande rivoluzione alla quale si era votato.*

Per questo la lettura del libro di Nicole Janigro è una benedizione. In capitoli alle volte brevissimi, una pagina e mezza, si dimostra la superiorità della scrittura sulle altre forme di rappresentazione: il corpo a corpo con la materia ostica e tragica non è risparmiato, ma il piacere della lettura è garantito, tanto che alla fine uno se ne ganizza su due lunghezze d'onda, quella lunga, la grande narrazione storica della vicenda balcanica con annessi fasti e nefasti, quella corta o cortissima del reportage giornalistico che mette a fuoco l'istante. La prima, per certi versi indispensabile, affastellando gli eventi e le loro repliche, rischia di consegnare tutto all'oblio, la seconda muove l'emozione senza sciogliere gli enigmi.

Un classico dello storicismo tedesco

di Enzo Pace

JEAN SÉGUY, *Cristianesimo e società. La sociologia di Ernst Troeltsch*, a cura di Carlo Prandi, Morcelliana, Brescia 1994, ed. orig. 1980, pp. 366, Lit 36.000.

Non si può dire che le fortune di Troeltsch siano state pari a quelle di Weber. Almeno in sociologia. In altre discipline le cose sono andate un po' meglio. Penso all'interesse che la sua teologia ha suscitato e continua a suscitare in ambiente protestante tedesco e anglosassone. Penso alla considerazione che continua a nutrire il suo approccio storicistico fra gli storici e i filosofi. In Italia è in queste discipline che troviamo una piccola e convinta schiera di estimatori (Antoni, Cantillo, Caracciolo, Tessitore). Poco è stato fatto dai sociologi per valorizzare in modo critico il contributo teorico di Troeltsch alla comprensione non solo del cristianesimo nel mondo moderno, ma più in generale dei rapporti fra religione e dinamiche sociali di lunga durata. A parte una breve quanto intensa parentesi negli anni sessanta e poi nella seconda metà degli anni settanta, quando si registra una certa attenzione verso l'opera troeltschiana, il tentativo da parte dei sociologi della religione di verificare la bontà interpretativa delle categorie analitiche elaborate da Troeltsch è stato ed è a tutt'oggi poca cosa rispetto ad altri autori classici come Weber o Durkheim.

L'Italia, rispetto ad altri paesi europei, ha potuto leggere tempestivamente le opere fondamentali di Troeltsch, a testimonianza dell'interesse che egli ha suscitato presso gli storici e i filosofi soprattutto. L'opera forse più importante, infatti, *Le dottrine sociali delle Chiese e dei gruppi cristiani* (curata da Sanna), esce nel 1941 (il primo volume) per i tipi della Nuova Italia; ma già nel 1929 era stato tradotto *Il protestantesimo nel mondo moderno*.

Allo stesso modo troviamo articoli o saggi su aspetti particolari del pensiero troeltschiano, ovvero utilizzazione dei tipi ideali messi a punto dall'autore tedesco per leggere fenomeni della realtà contemporanea (come è stato fatto da Séguy in Francia o in Italia da Roggero, Prandi e da chi scrive).

A tutt'oggi mancava un'opera complessiva che analizzasse criticamente il pensiero di Troeltsch. Jean Séguy ha avuto il merito di cimentarsi con questa impresa, portata a termine nel 1980. Il lavoro ora è disponibile in italiano, grazie alla convinzione di Carlo Prandi e alla cura che egli ha messo nella bella traduzione, frutto di un intenso dialogo con l'autore e, direi di più, di una profonda condivisione di temi e prospettive. Una buona traduzione nasce, com'è noto, anche perché chi la fa partecipa delle ansie della ricerca e delle prospettive ideali dell'autore che si traduce.

La ricostruzione del pensiero di Troeltsch che Séguy fornisce muove da un presupposto epistemologico preciso: verificare sino a che punto lo strumento di analisi messo a punto da Troeltsch, la *sociologia storica*, possa costituire un metodo valido per studiare i fenomeni religiosi.

Parlare di sociologia storica significa spesso urtare le suscettibilità sia dei sociologi che degli storici. Se per questi ultimi essa rischia di ridursi a storia sociale, per i primi si tratta di uno snaturamento del metodo sociologico: si finisce per replicare il lavoro degli storici, senza quella particolare e originale capacità interpretativa propria della sociologia.

Solo chi della sociologia storica ha fatto un programma di ricerca poteva portare a compimento con passione e convinzione un lavoro di riproposizione dell'opera di Troeltsch. Alludo evidentemente a Jean Séguy, il quale, come ricorda Prandi nell'introduzione, ha effettivamente nei vari momenti della sua produzione scientifica messo alla prova, per così dire, la tipologia troeltschiana.

Séguy, ripercorrendo le tappe del pensiero di Troeltsch, dimostra come sia possibile costruire una sociologia storica delle religioni, anzi come sia inevitabile per chi voglia occuparsi di scienza sociale della religione fare i conti con i processi di lunga durata, con l'evoluzione delle dottrine teologiche, con le forme che, nel corso del tempo, assume la varietà e la variabilità dell'esperienza religiosa (o mistica). La chiave di volta per tenere assieme i due saperi, storia e sociologia, è rappresentata dalla possibilità di elaborare tipi, costrutti ideali non rigidi, ma in grado flessibilmente di calarsi nei diversi momenti della storia di una religione determinata (di una chiesa, di una setta, di un movimento e delle idee che essi in qualche modo tentano di contenere dentro lo spazio sociale che conquistano o dentro le strutture organizzative alle quali danno vita). Secondo Séguy è proprio la grande maestria dimostrata da Troeltsch nell'analisi delle dottrine sociali delle chiese e dei gruppi cristiani a convincerci circa la possibilità di disporre di una tipologia dei periodi del cristianesimo e, dunque, dell'opportunità di pensare la storia come laboratorio dove mettere alla prova ipotesi e modelli interpretativi della sociologica della religione.

L'impianto metodologico di Troeltsch ha del resto una genealogia illustre. Lo ricorda giustamente Séguy quando nota che "l'idea [della sociologia storica] non viene dal nostro autore: Marx e i suoi discepoli e lo stesso Weber [soprattutto] avevano già tentato di osservare il passato storico a partire da criteri sociologici, ma nemmeno Weber, così ci sembra, c'era riuscito in modo così sistematico".

Ciò che Séguy mette in luce nello scavo dell'opera di Troeltsch è proprio la duttilità dei tipi ideali che l'autore ha adottato nell'interpretazione della storia del cristianesimo. Chiesa, setta, misticismo non appaiono, nella lettura suggerita da Séguy, rigidi contenitori entro i quali vanno classificati i complessi fenomeni sociali sviluppatisi all'interno della vicenda del cristianesimo. Essi sono, al contrario, piste indiziarie che consentono allo studioso di riconoscere come, nella realtà, chiesa, setta e misticismo si intersechino fra di loro. Al punto che è molto più interessante studiare quanto della chiesa finisca per esserci in una setta o, viceversa, quanti motivi settari continuino a permanere in una chiesa istituzionalizzata o, infine, come l'esperienza mistica possa produrre forme reticolari di piccole chiese autocefale nelle grandi chiese, o movimenti sotterranei di tensione all'interno di sette iperorganizzate. Dunque una sociologia storica che ragiona per tipi, ma che è più attenta agli interstizi delle forme di organizzazione socioreligiosa nelle quali le idee, le dottrine, le esperienze e le teologie vivono e si esprimono.

Il libro di Séguy si divide in tre parti. In una prima ricostruisce l'itinerario intellettuale di Troeltsch, mostrando quanto sia stata decisiva non solo l'amicizia e la comunanza di interessi con Max Weber, ma anche e soprattutto lo storicismo di Dilthey. Quest'ultimo lo avrebbe aiutato a resistere alla fascinazione dell'idealismo hegeliano. L'analisi dell'influenza diltheyana permette di comprendere la scommessa intellettuale in cui Troeltsch si cimenta: mostrare la relatività dell'assoluto. Séguy sottolinea che il problema non era da poco: come far incontrare il cristianesimo, religione rivelata che pretende appunto la verità assoluta per sé, con la moderna mentalità storica? È noto come egli scioglierà il nodo: il cristianesimo "è in tutti i momenti della sua storia, un fenomeno puramente storico con tutti i condizionamenti propri appunto di un fenomeno storico individuato... [in questo senso] storicità e relatività sono la stessa cosa" (*L'assolutezza del cristianesimo*). L'assolutezza della religione (cristiana), dunque, non va riferita alla storia, ma "a quell'al di là della storia che è accessibile solo al presentimento e alla fede" (*ibid.*).

La seconda parte dell'opera è dedicata all'esegesi de *Le dottrine sociali delle chiese e dei gruppi cristiani*. Si tratta della parte più cospicua del testo di Séguy. Non solo per l'ampio spazio che egli le dedica (230 pagine sulle 350 complessive), ma per l'analisi puntigliosa di tutti i passaggi logici e argomentativi sui quali l'opera troeltschiana si fonda. Séguy dimostra di conoscere — ma è un conoscere che rivela un'empatia profonda — tutte le pieghe delle *Soziallehren* lette e rilette, meditate per farne materia di rielaborazione nell'indagine sociologica. In questa seconda parte Séguy intende mostrare come l'eredità di Troeltsch sia ancora viva rispetto alla nozione centrale di *autonomia relativa della religione*. Con questa formula il sociologo tedesco intendeva affermare, da un lato, il fatto che la religione in quanto fenomeno storico subisce condizionamenti sociali ed economici indubbi (in questo, come ricorda Séguy, riconoscendo il punto di vista marxista), ma, dall'altro, che essa non si riduce ai suoi condizionamenti, riesce a conservare una propria autonomia, a produrre un proprio linguaggio e regole di funzionamento non derivate da altre sfere della vita sociale. Troeltsch, in altri termini, pensa che la religione nel momento in cui si mostra capace di "far calare in terra" le idee che la animano e di trasformarle in reali rapporti sociali, in un sistema di simboli e di rappresentazioni collettive, possa diventare un sistema relativamente autoreferenziale. L'osservatore che voglia studiarla non può non tenerne conto — ci fa notare Troeltsch —, non può pensare di comprendere i fenomeni religiosi guardando in prima istanza le dinamiche socioeconomiche e le cornici politiche entro le quali quei fenomeni si danno. È costretto ad assumere un punto di vista più elevato, che è dato dal modo con cui una religione si racconta, si rappresenta attraverso linguaggi differenziati (da quello teologico a quello dell'esperienza mistica, dalle forme del rito alla produzione di miti). Solo così si riesce, sociologicamente parlando, a capire come si forma un capitale simbolico nelle religioni e come in base a esso si creano repertori di mobilitazione collettiva che possono riprodursi nel tempo ed estendersi nello spazio. Quanto appena detto non è una forzatura del pensiero di Troeltsch. Séguy, infatti, rintraccia un passaggio di Troeltsch (p. 97 delle *Dottrine sociali*) in cui l'autore parla dell'attività sacramentale della chiesa in termini di manipolazione di un capitale simbolico che può essere stoccato per essere versato e investito (*Stift/Investierung*), anticipando una categoria cara alla sociologia di Pierre Bourdieu.

La terza parte del libro è dedicata alle opere successive alle *Soziallehren*, in particolare a due lavori molto importanti di Troeltsch, non solo per lo storico e il filosofo, ma anche per una sociologia della religione che voglia porsi interrogativi di tipo epistemologico: il primo è *Der Historismus und Seine Probleme* (trad. it. *Lo storicismo e i suoi problemi*, Guida, 1985-1993) e il secondo è costituito dal testo di cinque conferenze preparate da Troeltsch poco prima di morire e che sono raccolte sotto il titolo di *Il posto del cristianesimo tra le altre religioni* nel libro appena citato. Bene ha fatto Séguy a insistere su queste ultime in particolare perché rivelano il travaglio intellettuale di Troeltsch alle prese con la constatazione che tutta l'analisi del cristianesimo compiuta con il metodo della sociologia storica nel *Soziallehren* mette in crisi impietosamente l'assunto che l'autore aveva scelto all'inizio del suo itinerario scientifico: trovare un compromesso fra il punto di vista dell'assolutezza (la fede) e quello del relativo (la storia e i condizionamenti storici delle religioni). Alla fine della sua ricerca Troeltsch scopre quanto sia impraticabile questo compromesso. Si tratta di uno scacco? Séguy, nelle conclusioni, nota che "come ogni scacco, quello di Troeltsch non è privo di risultati tanto più preziosi quanto parziali e discutibili, i quali permettono così al dibattito di procedere... Troeltsch offre un esempio eccezionale di ricercatore pluridimensionale... [per lui] la sociologia può essere critica... ma la fede appartiene al dominio dell'azione dove le ragioni della ragione non fanno una ragione per vivere".

Premio Italo Calvino 1994

Bando dell'ottava edizione

1) L'Associazione per il premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce l'ottava edizione del premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un romanzo oppure *una raccolta di racconti che siano opere prime inedite in lingua italiana e che non siano state premiate o segnalate ad altri concorsi.*

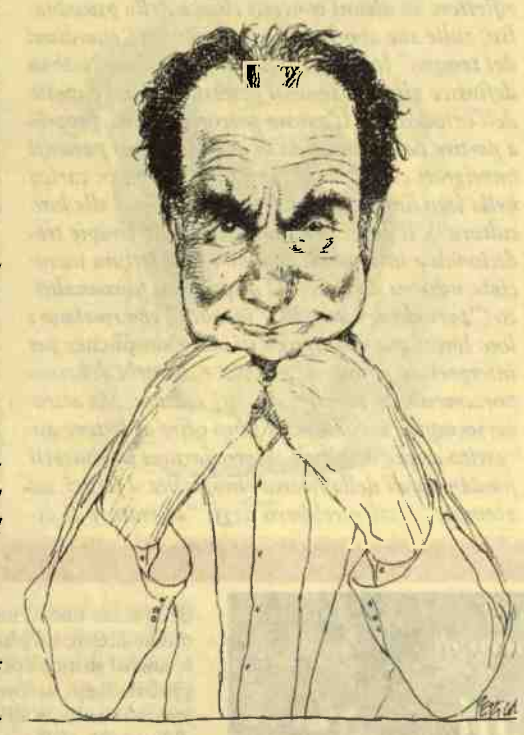
3) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 ottobre 1994 (fa fede la data della spedizione) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore. Per partecipare al bando si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale, intestato a "Associazione per il premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'Ufficio Torino 18", lire 40.000, che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio. Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 16 alle ore 20 al numero 011/6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio (vedi "L'Indice", settembre-ottobre 1985) oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il premio Italo Calvino. Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere che saranno segnalate dal comitato di lettura.

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.0000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare — in parte o integralmente l'opera premiata.

6) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di maggio 1995 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice".

7) La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione di singoli, enti e società.



Rivolte banditesche e carnevalesche

di Vittorio Lanternari

MARIA ISAURA PEREIRA DE QUEIROZ, *I Cangaçeiros. I banditi d'onore brasiliani*, Liguori, Napoli 1993, ed. orig. 1968, trad. dal francese di Laura Ferrarotti, pp. 212, Lit 22.000.
MARIA ISAURA PEREIRA DE QUEIROZ, *Carnaval brésilien. Le vécu et le mythe*, Gallimard, Paris 1992, pp. 244, FF 160.

La sociologa brasiliana, formatasi alla scuola di Roger Bastide e nota in Italia per l'importante lavoro sui messianismi di livello etnologico (*Riforma e rivoluzione nelle società tradizionali*, Jaca Book, 1970), nel volume ora tradotto in italiano presenta un quadro storico e socioculturale ben documentato e articolato sul fenomeno del banditismo brasiliano, che occupa il periodo successivo all'indipendenza del paese dalla colonizzazione portoghese (1822) ed è limitato al territorio del sertão nel Nord-Est, tipicamente povero ed esposto a prolungate crisi di siccità e carestia.

Il periodo trattato in particolare va dalla fine del secolo XIX al 1940, data della morte del più noto e prestigioso protagonista-capobanda, Lampião. La ricostruzione è fatta secondo un equilibrato criterio di contestualizzazione storica e socioculturale. Il metodo si basa sull'impiego di un multiforme ordine di elementi accumulati da fonti diverse, costituito insieme dalla narrazione di eventi episodici come conflitti, avventure personali, ecc. e dalla descrizione-rappresentazione di dati tematici d'ordine generale. Fra questi menzioniamo i caratteri del paesaggio territoriale e delle condizioni di vita locali, dell'economia, della famiglia e parentela, la sottolineatura dell'affinità strutturale fra bandito e poliziotto, le note sui tratti psicologici e comportamentali del *cangaçeiro* e sui rapporti fra lui e la società. Si parla della coincidenza d'interessi politici e familiari, del *cangaço* come istituto socialmente riconosciuto, ma politicamente avversato e perseguito. Viene descritta la figura del *cangaçeiro* al servizio del capo locale (grosso proprietario terriero) come distinta dal *cangaçeiro* "indipendente": figura, quest'ultima, affermatasi storicamente dopo la prima. Una selezione delle molteplici e svariate fonti delle quali l'autrice si avvale è riportata nella parte finale del libro. Sono fonti letterarie (romanzi o racconti), storiografiche, cronachistiche, giornalistiche, folkloristiche (canzoni e leggende popolari), cinematografiche (film sulla vita di banditi storici), oltre a varie interviste raccolte e trascritte in passato da operatori-ricercatori. A proposito dello sviluppo storico del fenomeno, l'autrice sottolinea (p. 4) che i primi soggetti a essere denominati *cangaçeiros* furono nel secolo XVIII i componenti di bande poliziesche armate, assoldate dai grandi proprietari di *fazendas*, per la caccia dei gruppi indios autoctoni. Ultimato il loro primigenio compito "liberatorio" contro la "molestia" rappresentata dagli abitanti locali, queste bande furono mosse — sempre al servizio del medesimo capo — contro nemici nuovi. Si trattava di far valere la propria egemonia e autonomia contro parentele, ossia clan antagonisti, in particolare per punizione di torti o crimini subiti, o proclamati come subiti, e di cui si esigeva vendetta. Dunque entrava in funzione un sistema legato all'ideologia dell'"onore offeso", e destinato, come in casi ben distanti dal Brasile, ma a noi in Italia ben noti, a protrarsi nei secoli e a svilupparsi in catene di vendette senza fine. C'interessa dunque in modo diretto, sul piano di una possibile analisi storico-comparativa, l'esempio brasiliano, accostabile al caso della vendetta sarda, o all'originario sistema della mafia, della camorra, e così via: sistemi, tutti, fondati sulla rivalità e la competizione aggressiva, violenta, fra clan o parentele tradizionali.

Soltanto in uno sviluppo ulteriore, dalla fine del secolo XIX, il fenomeno del *cangaço* dà luogo a una fase ancor nuova, con il cosiddetto *cangaço* "indipendente", che è il primario oggetto di analisi della ricerca condotta nel libro: un fenomeno durato fino al 1940, e chiuso con la morte dell'ultimo grande esponente, "eroe" protagonista della leggenda popolare, Lampião. Sembra che questo sviluppo debba la sua origine all'iniziativa di alcune personalità particolarmente dotate di spirito combattivo e ambizioso, intollerante dinanzi a un affronto subito.

La banda di *cangaçeiros* scorrazzando per il sertão incute insieme timore e rispetto. Ed è interessante che a livello di mentalità di massa il *cangaçeiro* automaticamente venga vestito dell'abito di "giustiziere sociale", pur agendo e comportandosi come capobanda criminale perseguito dall'autorità poliziesca. Non per caso il termine stesso *cangaço* (*canga*="giogo"), etimologicamente collegato con l'idea di "sforzo", vita dura e rischiosa, assume una valenza positiva nell'opinione corrente

Ma proprio nella fase dell'apogeo del *cangaço*, all'epoca di Antonio Silvino e di Lampião, "le lotte tra famiglie e le lotte tra parti politiche si confondono inestricabilmente con la lotta fra il *cangaço* indipendente e la polizia" (p. 46). Avviene infatti che la banda di *cangaçeiros* col suo capo venga assunta come propria alleata da un capo politico contro un competitore il quale si avvale dell'intervento di poliziotti contro la banda dei *cangaçeiros*, salvo eventualmente comportarsi in modo esattamente opposto in un'altra occasione. Dunque polizia e sistema banditesco si rivelano, come l'autrice riesce a dimostrare, facce complementari di un unico fenomeno sociale: quello dell'unità dialettica dell'ordine con il disordine, in una società ancora dominata da strutture di tipo feudale.

Pereira De Queiroz sviluppa un confronto fra il banditismo sociale alla Robin Hood, colui che ruba ai ricchi per dare ai poveri, e i *cangaçeiros* brasiliani. La De Queiroz qualifica questi ultimi come "banditi d'onore", come categoria sociologica nettamente diversa (p. 184) dai casi studiati da Hobsbawm e consegnati alle leggende. Tuttavia dobbiamo notare che la stessa autrice fornisce documenti che provano come l'appropriazione popolare delle figure di questi personaggi tende automaticamente a farne degli eroi esponenti di bisogni e di ideali, collettivamente condivisi, di giustizia sociale. D'altra parte resta aperto il problema delle origini storico-sociali del *cangaço*, pur visto come "banditismo d'onore". A questo proposito ci pare di dover insistere su un'origine pertinente a una società contadina e di allevatori in condizioni precarie, strutturata in base a un sistema clanico di grandi parentele internamente solidali, fondate su un codice d'onore che ne fa altrettante unità organizzate in senso autodifensivo. Ci troviamo dunque dinanzi a un fenomeno esteso ben al di là dei confini del Nord-Est del Brasile.

Dopo un quarto di secolo dall'opera precedente, troviamo, della Pereira De Queiroz, un'opera di maggiore respiro, dedicata al carnevale brasiliano e particolarmente di Rio de Janeiro. Si tratta di uno scavo analitico, meticoloso, che indaga le profondità nascoste sotto la facciata di per sé affascinante di una festa ordinariamente nota ai più per lo splendore spettacolare delle sfilate, per l'effetto abbagliante dei sontuosi costumi e ornamenti multicolori, per il clima di ebbrezza vertiginosa e sensuale espresso da danze e canti di gruppo.

Il libro apre spazi di comprensione storica sulla dinamica delle fasi della festa, dall'origine coloniale portoghese fino a oggi. È un percorso plurisecolare che va dal copione dell'*Entrudo* — carnevale lusitano trapiantato oltre oceano dal Cinquecento e durato fino all'indipendenza del paese (1822) — al nuovo carnevale brasiliano svolto e sponsorizzato da ceti benestanti borghesi che escono mascherati per le strade della città su calessi sontuosi, con carri allegorici, balli europei, musiche d'opera, escluse "donne perbene", ammesse solo *cocottes*. A parte, intanto, si svolgeva il "piccolo carnevale" di negri e mulatti, semiclandestino, dato il divieto per loro di comparire in pubblico apertamente, nel timore che la loro festa desse occasione a movimenti rivoltosi di massa.

Infatti l'intera storia del carnevale brasiliano è percorsa da un latente conflitto sociale e razziale che chiude le strade centrali dei borghi e delle città alle manifestazioni di strati inferiori e marginali. Una parziale attenuazione dell'emarginazione iniziò all'alba del XX secolo, con l'ammissione ufficiale di sfilate dei *ranchos*: festa popolare di ceti medio-bassi, pure negri e mulatti, e poco dopo — dagli anni trenta —, con l'accesso delle prime scuole di samba autorizzate al carnevale di Rio. Ma repentina venne poi la svolta radicale, nel dopoguerra: cioè il rovesciamento ufficiale dell'ordine etnico e sociale nella partecipazione di gruppi carnevaleschi. Era l'irruzione degli strati popolari, negri, mulatti, come primi attori, partecipanti e motori del grande carnevale popolare che è quello di oggi. È il carnevale connotato dalle smaglianti sfilate delle scuole di samba, il carnevale interamente e autenticamente afro-brasiliano, il carnevale assunto come marchio d'onore del Brasile dinanzi al mondo intero, come supremo simbolo dell'identità nazionale.

Sono molteplici, complessi, eterogenei i fattori che hanno cooperato a trasformare, a un certo punto, una festa nata con le stigmate di un prestito coloniale, alieno, etnocentrico ed esclusivista, in una celebrazione di forma, struttura, organizzazione, partecipazione totalmente mutate in senso antietnocentrico, rilanciata con valore simbolico d'integrazione etnico-sociale, con significato quasi millenarista come segno d'una "utopica società futura di libertà e di pace". Con grande finezza e perspicuità la Pereira De Queiroz ha enucleato a uno a uno i fattori implicitamente preposti alla grande trasformazione del carnevale in Brasile. La dimensione estetica, anzitutto, ha agito da attrazione verso un carnevale interrazziale, fin dal tempo dei *ranchos* e delle prime scuole di samba, e con la dimensione estetica

Disagi e confini

di Roberto Beneduce

TOBIE NATHAN, *Fier de n'avoir ni pays, ni amis, quelle sottise c'était... Principes d'ethnopsychanalyse*, La Pensée Sauvage, Paris 1993, pp. 151, FF. 108.
ALI AOUATTAH, *Ethnopsychiatrie maghrébine. Représentations et thérapies traditionnelles de la maladie au Maroc*, L'Harmattan, Paris 1993, pp. 268, FF. 121.

La psicoterapia di un cittadino immigrato, a condizione di accettare una certa idea della salute e della malattia, può costituire un'occasione per esplorare altri sistemi simbolici e al tempo stesso riflettere su alcuni concetti chiave della psicoanalisi, sulle sue aporie, sulle pigrizie dei "guardiani del tempio" (così, nella sua ultima opera, Nathan definisce gli psicoanalisti ossessionati dal rispetto dell'ortodossia). L'autore percorre infatti, proprio a partire dalla domanda di cura di alcuni pazienti immigrati e delle loro famiglie ("presa in carico nella loro lingua, secondo modi conformi alla loro cultura"), il densissimo universo delle terapie tradizionali e insieme sottopone a una lettura incrociata nozioni decisive del dispositivo psicoanalitico ("periodo di latenza", "incesto") che rivelano i loro limiti quando riproposti sic et simpliciter *per interpretare fenomeni psichici e disturbi del comportamento in membri di altre culture. Ma attraverso rapide incursioni il libro offre al lettore avvertito anche originali interrogazioni su concetti fondamentali della ricerca etnografica. I feticci, ad esempio, costituirebbero degli "operatori di disgiunzione", "oggetti-oggetti" perfetti "in quanto sistematicamente svuotati di tutto ciò che potrebbe provenire dal mondo della parola"; e le credenze, semplici strategie per "gestire connessioni", non sarebbero propriamente parlando analizzabili in termini di contenuto.*

La forza di queste proposizioni è nel confronto serrato che esse aprono fra linguaggio psicoanalitico ed eziologie di altri sistemi terapeutici: veicoli, queste ultime, di quell'efficacia unanimemente riconosciuta ai trattamenti tradizionali dei disturbi mentali e che si realizza spesso, notava altrove l'autore, "tanto all'insaputa del terapeuta che del paziente", provocando i nostri modelli teorici laddove dissolve dicotomie forti come quella fra diagnosi e terapia. Il confronto al quale lavorano Nathan e la sua équipe non è però un lavoro di pura composizione logica: esso origina dal racconto di malattia e dalle storie di incertezza reali di donne e uomini presi in quel difficile transito che è ogni esperienza di migrazione.

Ma l'argomentazione di Nathan convince anche quando ci offre due buone ragioni per proseguire un confronto sistematico con le terapie tradizionali. In primo luogo, l'orizzonte simbolico-affettivo di molti pazienti immigrati potrà incontrare un ascolto e un contesto terapeutico adeguati solo dopo che avremo imparato a misurarci con altre forme di interpretazione, con altri orizzonti di senso, con altre pratiche di cura (ciò che per un

è uscito il 1° numero di

Quaderni di Scienza Politica

Rivista quadrimestrale diretta da Mario Stoppino

Comitato Scientifico

D. Cofrancesco - R. Mannheimer - A. Martinelli
A. Panebianco - G. Sani - C.M. Santoro - G. Sola
G. Urbani - S. Veca - G. Zincone

Abbonamento annuo: L. 60.000

Presso la Casa editrice
e i suoi Centri di Documentazione
sono disponibili fascicoli in saggio

Giuffrè editore • Milano
Via Busto Arsizio 40 • Fax 02/38009582 • Cep 721209

strettamente s'intreccia, per vie più o meno ufficiali, la dimensione economico-finanziaria. Per far bella, anzi *più* bella la festa, infatti, si deve spendere quanto più possibile con ogni sforzo e mezzo. E in questo senso che opportunamente opera da un canto l'intervento cointeressato di aziende commerciali e industriali, dall'altro l'istituzione di quella lotteria popolare, il *bicho* che — dapprima in forma ufficiale, ma dopo il divieto governativo (1946) clandestinamente — situata in ciascun quartiere della città, aduna le puntate di ogni abitante del quartiere. Negri, mulatti e indifferentemente bianchi e brasiliani *caboclos*: tutti solidarizzano, almeno in tale contesto, tesi a dotare la scuola di samba del quartiere — della quale il gestore (*bicheiro*) del *bicho* locale ha il ruolo di sponsor — di ogni bene possibile per predisporre la sfilata della scuola e poter stipendiare il cosiddetto *carnevalesco*, cioè quella sorta di "architetto" dalla cui abilità, fantasia e arte massimamente dipende il successo della scuola il giorno della grande parata. Infatti alla fine della festa e delle parate il giurì definirà l'assegnazione del premio alla scuola esteticamente meglio dotata, in altri termini anche la più ricca, che meriterà il titolo di "Regina del Carnevale". Così dunque si viene a creare una solidarietà fra genti del medesimo quartiere, al di là di differenze sociali ed etniche, nel nome del prestigio corporativo derivante dalla vittoria della propria scuola di quartiere, e nel nome d'una cointeressenza a più dimensioni.

Se dunque sono diversi i fattori potenzialmente aperti a un superamento dei tradizionali antagonismi d'ordine etnico e sociale resta da rintracciare quale sia stata "la spinta determinante", cioè il fattore storico che precisamente tra gli anni trenta e cinquanta di questo secolo, non prima, ha dato il via a quel mutamento di orientamento mentale necessario perché le ultime resistenze etnocentriche e sociocentriche delle classi finora dominanti nel quadro del carnevale brasiliano, cedessero il posto alle classi e agli strati etnici prima tenuti in disparte o ammessi a condizioni rigorosamente limitative. Per bene intendere la reale portata dell'inversione dei ruoli etnico-sociali introdotta nell'ultima fase di sviluppo del carnevale brasiliano, cioè nella fase del "carnevale popolare", basta rifarsi a una notazione fatta dalla Pereira De Queiroz, che scrive: "Gli esponenti della media e alta borghesia tradizionale, già veri animatori della festa urbana, oggi — pur senza abbandonare la città — sono ridotti al ruolo di semplici spettatori dall'alto dei loro posti, ben cari, sulle apposite gradinate". E soggiunge, in termini significativi: "Il rovesciamento dei ruoli non impedisce l'esplosione di un entusiasmo, anzi di una 'follia collettiva' dei partecipanti e degli spettatori pur nella sottolineatura delle differenze socio-economiche".

Alludendo contestualmente all'entusiasmo collettivo e alle differenziazioni sociali, la pagina del libro illumina quella dose di ambiguità-ambivalenza che traspare nei rapporti fra strati etnico-sociali. E un'ambiguità che da un lato apre la classe privilegiata ed egemone alla cooperazione coi diseredati emarginati, nel finanziamento del carnevale e nella fruizione emotiva della festa, ma d'altronde attribuisce alla stessa classe egemone la funzione di controllo sovrano di quella festa da essa riconosciuta generosamente nella sua ufficialità. Insomma la classe superiore riconosce ai diseredati delle *favelas* capacità organizzativa, bravura, spirito d'iniziativa, fantasia e vitalità rispettabili. Ma resta l'accento sui limiti di un rituale collettivo, nel quale ricchezza, gioia frenetica e sperpero sono segnati con il marchio dell'eccezione e dell'evasione momentanea, di un riscatto puramente illusorio, vero solamente nell'ubriacatura del carnevale.

Bene ha fatto la Pereira De Queiroz, a proposito di quest'ambiguità e ambivalenza dei rapporti di classe rispetto alla festa, a segnalare l'antinomia di condizioni e la cooperazione "con riserva" riscontrabili tra le due zone (e rispettivi abitanti) del nord e del sud della città di Rio: il nord della miseria, della criminalità, del teppismo, dei *bicheiros* coi loro giochi proibiti, e insomma degli strati inferiori tuttavia occupanti il posto d'onore nelle attività carnevalesche, il sud dell'elite egemone, progressista, moderna, che certo abbandona la politica del "sospetto" tradizionalmente praticata per secoli verso la festa dei poveri e dei negri, ma che si assume la responsabilità dell'ordine e della rigida disciplina ritualizzata nella *performance* carnevalesca, sicura così da ogni pensabile sovvertimento.

Dunque l'autrice dinanzi all'istanza che si pone d'individuare i fattori storici direttamente preposti alla recente inversione di ruoli nelle *performances* del carnevale popolare in Brasile, allarga la sua prospettiva fuori del ristretto circuito del folklore locale. Ella volge correttamente lo sguardo ai mutamenti culturali d'ordine generale, che a partire dall'ultimo scorcio del XIX secolo si sviluppano nel paese in sede urbana, con particolare intensità nei centri di San Paolo e Rio.

I mutamenti furono influenzati in larga misura dal fenomeno di massicce ondate di immigrati dall'Europa, chiamati o accolti per surrogare nelle piantagioni la schiavitù abolita. Proprio questo incontro e miscuglio di genti nuove e diverse rispetto alle tre componenti etniche costitutive della base demografica del Brasile — cioè india, africana, lusitana coloniale — sollevava implicitamente un'istanza inquietante, il problema della propria identità brasiliana. È così che si apriva, a livello intellettuale con riflessi a livello popolare, l'esigenza di fondare l'identità nazionale sulla base delle componenti etniche e culturali che del paese rappresentano la base primaria, cioè la più antica.

La graduale formazione di un originale e nuovo "nazionalismo" culturale in risposta alla presenza — implicitamente sentita come provocatoria — delle masse di nuovi allogeni, investiva via via tutte le sfere della vita e della civiltà. La religione negra dell'Umbanda si apriva ai bianchi, la letteratura sempre più consapevolmente rappresentava un mondo ormai unificato e fuso in un crogiolo comune per le tre vecchie componenti. E questo il clima culturale dunque, che impronta anche lo spirito del carnevale, e porta a collaborare fra loro, nell'esecuzione della festa, i diversi strati etnico-sociali. Ma l'unificazione ideale delle più vecchie forme del carnevale "pre-popolare" con le forme nuove e ben diverse del carnevale popolare per farne una tradizione sulla quale imbastire l'idea della "brasilianità", risulta essere, dal punto di vista storico, una mera invenzione. Così s'è oggi venuta edificando in Brasile la leggenda di un carnevale "nazionale" sempre uguale a se stesso da secoli: perciò glorioso, perciò valido emblema dell'identità nazionale.

A questo punto da parte nostra non possiamo far a meno di segnalare, seguendo stimoli provenienti in maniera implicita dallo stesso libro che qui presentiamo, il fatto che questa operazione di identificazione delle origini con lo stadio presente defrauda il carnevale brasiliano attuale del carattere di "caso unico" che a esso spetta, a nostro avviso, nel panorama storico-antropologico dei carnevali, sia d'ambito rurale che urbano-borghese, diffusi nella loro patria d'origine, e cioè l'Europa.

Che il carnevale afro-brasiliano sia un *unicum* che ha perduto alcuni caratteri basilari propri del carnevale popolare europeo — e che l'unicità sia una caratteristica degna di particolare considerazione per gettar luce sulle "differenze" che lo contraddistinguono — lo dimostrano molteplici osservazioni. Con il trasferimento in ambiente urbano, già l'*Entrudo* si era avviato a enfatizzare gli aspetti spettacolari, teatrali: i carri allegorici, i cortei di famiglie condotte da sontuosi calessi, i balli mascherati in teatri o case private. Notiamo dunque che già all'epoca dell'*Entrudo* il carnevale rurale si differenzia da quello urbano, perdendo alcuni originali caratteri: quello del simbolismo di morte-rinascita (morte e seppellimento di Carnevale) e quello dell'esuberante partecipazione collettiva, con nuova enfasi data piuttosto all'ostentazione dello sfarzo di famiglie singole.

Chiaramente, il carnevale brasiliano attuale serba integro il clima che fu proprio dell'*Entrudo* in edizione rurale, cioè il clima che risponde a una sorta di "follia collettiva". Tuttavia, vengono a mancare due essenziali elementi di peculiare incidenza simbolica. Non ritroviamo in esso né la teatrale morte e inumazione burlesca di Carnevale, né la presenza di Quaresima, in forma di manichino portato per via. Se pensiamo che in diversi paesi europei ancor oggi si assiste al pianto funebre sul fantoccio del Carnevale morto, sembra lecito insistere sul fatto che gli elementi "morte" e "lutto", insieme con le maschere di evidente simbolismo diabolico, formano parte costitutiva di una festa devoluta da sempre a rappresentare drammaticamente e ritualmente il recupero di energia vitale, apertura ottimistica, liberazione dalle negatività, attraverso l'annullamento ritualizzato di tali elementi perniciosi, negativi, esplicitamente rappresentati in figure simboliche. Vediamo dunque depauperato il carnevale attuale di Rio d'ogni simbolismo arcaico riferibile al dramma stagionale ed esistenziale di un trionfo della vita condizionato dalla sconfitta del male. Manca anche qualunque riferimento al dramma dei rapporti peccato-pentimento, cui allude — pur questo in termini burleschi — la presenza della figura di Quaresima in contrasto con Carnevale, come nell'*Entrudo*.

Quanto alla presenza della morte, nel carnevale rappresentata in tono burlesco, bisogna ricordare che essa costituisce un tema essenziale, unitamente con la componente orgiastica, di ogni complesso rituale di rinnovamento annuale arcaico, legato all'avvicendamento fra cicli agrari. Fin dalle società tradizionali di tipo più arcaico la festa di Capodanno — e il carnevale originario rientra nel ciclo calendariale di rinnovamento dell'anno fra le società contadine preistoriche in Occidente — rappresenta in forma drammatica un ciclo rituale fondato sui simboli di morte e rinascita — cioè ritorno dei morti e orgia — l'esperienza di fine e reinizio, l'eliminazione del negativo e il recupero del positivo cioè del bene. Ampia documentazione etnologica ne offre un vecchio lavoro dello scrivente (*La grande festa*, Dedalo, 1959, 2ª ed. 1976). Il carnevale di Rio è l'unico carnevale naturalmente sottrattosi al condizionamento della stagione di rinnovamento agrario, e ne ha perduto dunque pure i referenti simbolici originari.

Il carnevale brasiliano attuale esprime e rappresenta in termini elementari il trionfo di una gioia incondizionata, libera, e specialmente nei moduli propri di un trionfo della florida corporeità. Svolgendosi in piena estate, esso ha l'occasione di celebrare l'avvenenza e la sensualità dei corpi femminili, esposti nell'ignuda loro flessuosità, secondo uno spirito libero ormai d'ogni arcaica o tramandata riverberazione simbolica di natura drammatica. In questo specifico senso vediamo nel carnevale brasiliano quell'*unicum* di cui s'è dianzi parlato. Proprio per lo svincolamento implicitamente operatosi dal modello originario occidentale rurale, ricco di inclusive istanze drammatiche chiaramente espresse su piano simbolico, questo carnevale può celebrare ormai unicamente il sentimento di attesa millenaristica di una condizione di semplice e puro trionfo della gioia, in una società che radicalmente nasconde, per quattro giorni all'anno, la propria miseria e il proprio dolore.

autore come Bibeau diventa obbligo di pensare a una "ibridità delle terapie"). In secondo luogo, riproponendo una verità che ci è diventata familiare da Godel in poi, Nathan dimostra ampiamente che un esame delle teorie psicoanalitiche (o tradizionali) non può sottrarsi alla necessità di utilizzare elementi provenienti da altri modelli: "l'analisi di un quadro terapeutico con gli stessi concetti 'teorici' di quelli che spiegano il processo [terapeutico] è un'assurdità logica".

Come a rispondere a questo bisogno di strumenti teorici più ampi, il libro di Aouattah disegna dall'interno *(l'autore è nato in Marocco) un ricco e articolato quadro non solo del sistema nosologico e delle strategie terapeutiche relativi ai disturbi mentali nel Maghreb, ma anche dell'organizzazione sociale, delle confraternite religiose e degli effetti dell'islamizzazione o dei più recenti mutamenti culturali sulle rappresentazioni della malattia e sul suo controllo (si pensi solo al crescente numero di donne che, nelle regioni del Medio Atlante, si sono appropriate di un ruolo tradizionalmente maschile quale quello del guaritore).*

*Ne nasce un ritratto esauriente, di grande utilità per comprendere fenomeni come il rituale di possessione dell'*hadra*, le terapie messe in opera da* marabout*,* fquih *e* hmadoha*, il delicato rapporto fra delirio persecutorio e somatizzazione in quelle culture. Nell'analizzare questi aspetti, l'autore ci aiuta a cogliere anche la contiguità tra discorso religioso e discorso terapeutico: esperienze e universi percepiti senza soluzione di continuo e che De Heusch interpretava come espressione del più profondo "gioco dialettico" fra religione e disordine psichico (tale che quest'ultimo poteva essere, secondo i casi, malattia o terapeutica).*

Messi da parte i pregi etnografici di questo studio (preziosi rinvii bibliografici agli assi fondamentali della letteratura etnopsichiatrica) e i suoi limiti (sopattutto talune oscillazioni metodologiche, che talvolta rendono difficile comprendere l'opzione dell'autore), rimane da fare almeno un'altra considerazione: la migliore comprensione dell'ideologia della malattia mentale e dei sistemi terapeutici nel Maghreb costituisce una necessità improcrastinabile per coloro che in Europa si trovano a dover fronteggiare il malessere e la sofferenza psicologica di immigrati provenienti da quella realtà, dal momento che la possibilità di accedere ai loro problemi sarà anche cifra della capacità di far dialogare i contraddittori mondi simbolici di cui è teatro la loro memoria.

Otre

LT2 i libri inviati speciali
Telefona al numero verde: l'invio del catalogo garantisce la scelta, la rapidità della consegna diretta, la convenienza dello sconto dal 20% al 50%.
LT2 srl
Dorsoduro 1213
30123 Venezia
Fax 041/5232034
CHIAMATA GRATUITA
NUMERO VERDE
1670-13357
LT2
Libri Express

L'AUTORE LIBRI
FIRENZE

LEGGERE POESIA

Lucia Arsì
FRAMMENTI DI UN'ANIMA
Oggi sento.
Sento la luce che tuona
vedo il ritmo che acceca
annuso il colore
della polvere grigia
Lire 15.000

Gaetano Assante
HOBBES RIDE
Parti dal presupposto!
Mi diceva mio padre.
E non capiva che la ribellione
è cominciare dalla conclusione
Lire 14.000

Mauro Lesti
MINIMALIA
Le ore di notte/Dio
son profughe
in cerca di strade/e piantagioni
Lire 14.000

Tommaso Lisi
IN PUNTA D'AGO
Ci si può abituare anche
all'inferno?
Perché io voglio che di te
almeno questo dolore
per averti perduto
duri in eterno
Lire 17.500

Paolo Lorenzoni
PERCORSO
Questo trono non ha ali
con amanti, arti e guai
né è di terra la più grezza,
meglio l'eremo fra i monti,
il mio saio, la croce in legno,
la letizia di chi è scalzo
Lire 15.000

Patrizia Meloni
MOMENTI DI UNA STORIA
Un dolore che supera
il baratro della pazienza
mette le mani in testa
alla disperazione
Lire 12.000

Sergio Nave
RIVIERA ED ALTRE COSE
In verità non luna
non mare canteresti,
ma lo stupore di crateri morti
acque per caso tinte
di salato azzurro
Lire 22.000

Nicolò Ronsisvalle
CANTI
PER TERESA DE QUADROS
Non so/se puoi capirlo.
E in te/che io
ho cominciato/a vivere
Lire 17.500

MAREMMI EDITORI FIRENZE
DIFFUSIONE: FIRENZE EDI. LIBRA.
TELEFONO E FAX 055 257.926.6

Fra benessere e giustizia

di Laura Pennacchi

Stato sociale e mercato mondiale, a cura di M. Ferrera, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1993, pp. 272, Lit 40.000..
G.M. REY, G.G. ROMAGNOLI, *In difesa del Welfare State*, Angeli, Milano 1993, pp. 160, Lit 28.000.

In tutto l'Occidente sviluppato i *welfare states*, quando non sono afflitti da vere e proprie crisi, sono sollecitati a profonde trasformazioni. Da tale semplice constatazione si dipartono tre ordini di interrogativi: quale è il fattore, o gruppo di fattori, maggiormente sollecitante tali trasformazioni? Le trasformazioni spingono o no i singoli *welfare* verso una maggiore convergenza? Se sì, in quale direzione?

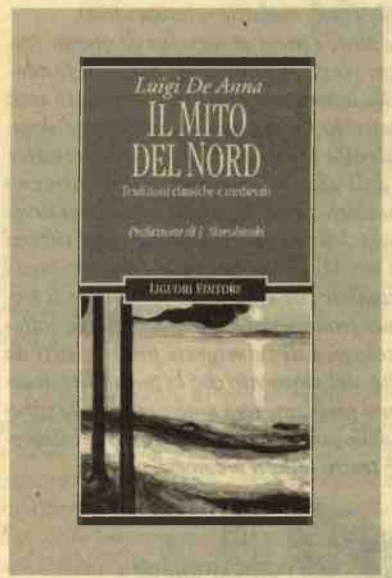
Molti dei saggi (fra cui quello di Jessop) raccolti in *Stato sociale e mercato mondiale* tendono a suggerire, fin dal titolo del libro, che i *welfare states* sono indotti a mutare soprattutto in conseguenza dei fenomeni di "globalizzazione" e cioè fenomeni di crescente interdipendenza delle economie e dei mercati dovuti all'elevata internazionalizzazione dei flussi commerciali, industriali e finanziari, alla rilocalizzazione su scala planetaria di processi maggiormente flessibili e di consumi più differenziati, allo sviluppo e alla diffusione di nuove tecnologie, ecc.

Tuttavia, anche così articolato, il termine globalizzazione mantiene un elevato grado di indeterminatezza, specie per ciò che riguarda l'aspetto al quale per parte mia attribuisco la maggiore importanza nella trasformazione dei *welfare states* tradizionali, vale a dire la difficile transizione in atto verso un'economia e una società postindustriale, nella quale la crisi dei modelli di produzione "fordisti" si associa alle difficoltà di sistemi di protezione sociale altrettanto "fordisti".

Inoltre, le categorie della globalizzazione non sono in grado di chiarire la sorte che spetterà allo "stato-nazione", considerato "vivo e vegeto" in toni certo troppo ottimistici da Wilensky, eppure sottoposto a vari paradossi che potrebbero promuoverne la sopravvivenza, per esempio la necessità di rivitalizzarsi — entrando nella mischia con gli altri stati-nazione per sostenere le proprie imprese multinazionali — esattamente nel momento in cui è costretto a cedere frazioni di sovranità sulla propria economia.

E con ciò siamo già nell'ambito del secondo ordine di interrogativi, relativo alla misura in cui sia in atto, specie nei paesi europei, un processo di convergenza fra *welfare states* con caratteri marcatamente *nazionali* e, dunque, con differenziazioni e specificità che analisi recenti tendono a evidenziare anche per realtà per cui in passato si erano, viceversa, radicate immagini di similarità (per esempio fra Norvegia e Svezia). D'altro canto, i *welfare states* non si sono solo innervati su precedenti realtà nazionali assai diversificate, sono anche stati il fattore di maggiore differenziazione tra i vari capitalismi. L'ipotesi, dunque, che si può formulare dovrebbe sottrarsi alla riproposizione della dicotomia convergenza-divergenza e verificare in che misura sia in atto una dinamica evolutiva che trae le sue risorse proprio dalla sua polimorfia e varietà di assetti.

Ma se dobbiamo continuare a sperare nella riproduzione di "quella combinazione unica di straordinarie diversità e di radici culturali comuni" (Pfaller) alla base dell'identità europea, non c'è dubbio che un processo di convergenza è oggi in atto, in larga misura imposto dai fatti e in particolare dalle dinamiche dell'integrazione economica. Va quindi esplorato il terzo ordine di interrogativi, a partire dalla possibilità che l'omogeneizzazione avvenga "verso l'alto" piuttosto che "verso il basso" (come oggi sta accadendo), per arrivare a chiedersi verso quale modello ci si stia uniformando e in particolare se tale processo — come ritengono, tra gli autori di questo libro, Ferrera e Kuhnle — ci stia conducendo verso la prevalenza di un modello bismarckiano, di stampo continentale-germanico, cioè verso un *welfare state* frammentato, collegato all'occupazione e alla posizione sul mercato del lavoro, commisurato ai redditi, finanziato mediante premi versati dai singoli piuttosto che attraverso l'imposizione generale. Quale che sia la desiderabilità di questo modello (nella mia opinione piuttosto bassa), in realtà la transizione in atto verso un'economia e una società postindustriale (con il suo corredo di industrie e attività in drammatico declino e di altre in rapido sviluppo e dunque con esigenze di flessibilità, riqualificazione e mobilità della forza-lavoro) indurrebbe a pensare che un modello che ridefinisca l'*universalismo*, coniugandolo con la *selettività*, potrebbe rivelarsi assai più adeguato di un modello "occupazionale-categoriale", per definizione particolaristico. E tutto da discutere, infatti, se in un'epoca in cui per un verso si manifestano nuovi bisogni, in forme sempre più personalizzate, e per un altro muta profondamente la stessa nozione di lavoro e sfuma la distinzione tra lavoro e attività, lo "statuto della cittadinanza" debba rimanere così strettamente ancorato all'appartenenza a una "comunità occupazionale" particolare. Le osservazioni appena fatte mostrano che rispondere alla domanda relativa a "verso dove si sta andando" implica che si palesino i criteri con cui valutiamo la direzione del nostro cammino e, dunque, che si esplicitino i giudizi di valore sottostanti, che ci si pronunci non solo sulle tendenze effettive ma anche sulla loro auspicabilità. Qui soccorrono i contributi raccolti nel volume *In difesa del Welfare State*, i quali condividono un'ottica normativistica che non si sottrae all'esplicitazione delle "scelte di valore". Sono in particolare degne di nota la ricostruzione compiuta da Artoni di alcuni aspetti spesso sottovalutati del vecchio utilitarismo inglese e della vecchia economia del benessere — che, riconoscendo la necessità di introdurre, a fini di politica economica, criteri equitativi, non escludevano affatto la possibilità di effettuare comparazioni interpersonali — e la riflessione di Zamagni, volta a evidenziare la contiguità tra possibili sviluppi dell'economia del benessere, miranti a recuperare l'ispirazione originaria, e teorie della giustizia, l'elaborazione relativa alle quali — "la ricerca dei presupposti della società giusta" — oggi significativamente "si confonde" con la riflessione teorica sul *welfare state*.



Luigi De Anna
IL MITO DEL NORD
Tradizioni classiche e medievali
Un confronto tra due culture, quella calda, mediterranea, civile sempre minacciata da invasori provenienti dal nord est e quella "glaciale", nordica, ignota, sempre foriera di crudeltà e di barbarie.
Biblioteca/Nuovo Medioevo
pp. 196 L. 24.000

Marianne Reuter
METODI ILLUSTRATIVI NEL MEDIOEVO
Testo e immagine nel codice 132 di Montecassino "Liber Rabani de originibus rerum"
Biblioteca/Nuovo Medioevo
8 tavv. col., 100 b/n
pp. 362 L. 55.000

Renato Bordone
LO SPECCHIO DI SHALOTT
L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento
L'immagine del Medioevo nell'Ottocento, così evocatore, suggestivo e il mito del Castello e del Cavaliere nella cultura figurativa e nelle divulgazioni popolari anglo-americane.
Biblioteca/ Nuovo Medioevo
pp. 226 L. 25.000

Rosanna Ciappa
STORIA E TEOLOGIA
L'itinerario intellettuale di Alfred Loisy (1883-1903)
Pubblicazioni del Dipartimento di discipline storiche
pp. 196 L. 20.000

NOVITÀ STORIA E MEDIOEVO

LIGUORI EDITORE

IL CODICE NOTARIALE
delle EDIZIONI SIMONE
Due tomi rilegati di oltre 3.000 pagine, formato 18 x 25, contenuti in un elegante cofanetto.
Uno strumento indispensabile per l'esercizio quotidiano dell'attività notarile e per la preparazione al concorso.

La modernità: un progetto incompiuto

di Sergio Dellavalle

DAVID RASMUSSEN, *Leggere Habermas. Con una bibliografia di René Görtzen*, Liguori, Napoli 1993, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Alessandro Ferrara, pp. 200, Lit 22.000.

Se da un lato Jürgen Habermas viene ormai da tempo unanimemente riconosciuto come uno dei più significativi pensatori del secondo dopoguerra resta d'altro canto aperto il dibattito sulle ragioni specifiche della rilevanza delle sue teorie, nonché, ovviamente, sulla loro validità. Ciò è tanto più vero in Italia, dove la sua filosofia è stata oggetto di una recezione parziale e discutibile che, interpretandone i concetti alla luce della "dialettica dell'Illuminismo" di Horkheimer e Adorno, faceva di Habermas l'ultimo epigono della scuola di Francoforte, oppure dando di essi un'interpretazione in chiave eccessivamente normativista, non rendeva conto della complessità delle loro motivazioni e dei loro contenuti. Proprio in questo deficit della recezione si colloca validamente il contributo di Rasmussen. Compito dell'autore è qui la messa in rilievo delle basi concettuali su cui si fonda la produzione più recente di Habermas, quella iniziata con la *Teoria dell'agire comunicativo*.

Secondo Rasmussen, la recente elaborazione teorica di Habermas può essere felicemente sintetizzata nella metafora del progetto incompiuto della modernità: se si segue infatti l'analisi weberiana della progressiva strumentalizzazione della ragione in epoca moderna, allora il futuro del progetto di emancipazione — anch'esso una peculiarità del pensiero moderno — non può che essere dipinto a tinte fosche. Di fronte al dominio della ragione strumentale è solo possibile una fuga pericolosamente improduttiva, o in una radicale negatività, secondo il modello proposto da Adorno, o nella rivalutazione del giudizio estetico, come indicato già da Nietzsche e poi da buona parte della filosofia contemporanea non analitica. Habermas non intende tuttavia seguire la via individuata da Nietzsche, bensì piuttosto quella che fu tentata senza successo, prima di lui, da Hegel: la grandezza del pensiero hegeliano era infatti consistita nello sforzo di fondare il progetto emancipatorio della modernità sulla riformulazione delle categorie deputate alla lettura e interpretazione del reale. Grazie a questa "scienza ricostruttiva", sviluppata soprattutto nella *Logica*, il principio del progresso della ragione lasciava il limbo del mero "dover essere" per radicarsi in concreti contesti storici, sociali e scientifici; norma e descrizione si conciliavano, superando sia l'astrattezza della prima, sia la neutralità della seconda.

Per attuare un'operazione analoga, anche Habermas ha bisogno di una scienza ricostruttiva, al passo con lo stato attuale di sviluppo del pensiero. Viene così abbandonata la logica dialettica, al cui posto subentrano tre approcci teorici di più evidente attualità: l'analisi del linguaggio, la teoria dei sistemi e la psicologia evolutiva. La prima serve a Habermas per contestare la tesi secondo cui il mondo moderno sarebbe caratterizzato dal trionfo della ragione strumentale: se infatti si riesce a dimostrare che alla base del linguaggio strategico, mirante al raggiungimento di un fine individuale, si trova un'altra forma di linguaggio, tendente alla comunicazione in vista di un accordo tra i dialoganti, allora diventa possibile abbandonare il pessimismo della dialettica negativa per affrontare nuovamente in forma propositiva la questione della realizzazione dell'emancipazione sociale e politica. La teoria dei sistemi viene invece utilizzata da Habermas come *pendant* nei confronti della sua concezione di un "mondo vitale", contraddistinto quest'ultimo dalla preponderanza di processi comunicativi non strategici. La psicologia evolutiva gli permette infine di giustificare la diffusione disomogenea di una cultura del dialogo democratico, senza per questo cadere — come fanno per lo più i comunitaristi — nel contestualismo, abbandonando cioè la pretesa di una chiave di lettura universalista.

L'autore dimostra grande rispetto per il tentativo di Habermas di conciliare la proposta filosofico-morale e politica con gli strumenti della filosofia analitica e delle scienze descrittive, pur mostrando, tuttavia, di non ritenerlo convincente. Con competenza, ma anche con quella leggibilità che caratterizza l'intero libro, Rasmussen ci presenta, alla luce delle critiche formulate da altri pensatori, le perplessità che anch'egli condivide riguardo alle proposte habermasiane. Discutibile, da un punto di vista analitico, è innanzitutto la priorità, postulata dal filosofo tedesco, del linguaggio comunicativo su quello strategico. A sua volta vaga resta la concezione di un mondo della vita libero dalla coazione sistemica. La ragione per cui Rasmussen prende le distanze dal progetto habermasiano è tuttavia un'altra e supera le critiche sui singoli punti specifici: di fronte alla pretesa di un compimento del progetto della modernità su basi scientifiche, Rasmussen intende infatti spostare nuovamente l'accento sul carattere volontaristico e soggettivo dell'idea di emancipazione. Il desiderio di libertà e giustizia resta così un "fatto", indipendentemente dalle asserzioni della scienza descrittiva.

Compensazione estetica

di Tonino Griffero

ODO MARQUARD, *Estetica e anestetica. Considerazioni filosofiche*, a cura di Gianni Carchia, Il Mulino, Bologna 1994, ed. orig. 1989, pp. 228, Lit 30.000.

La tesi, com'è costume di Marquard, è paradossale: l'irresistibile "carriera" dell'estetica nella modernità non è che la "compensazione" della sua stessa fine. L'arte è "quindi morta", ha cioè assunto un carattere di passato, non una ma due volte: non solo, come voleva Hegel, perché sopravanzata dalla riflessione, ma anche molti secoli prima a causa della negazione apocalittica del sensibile implicita nel cristianesimo. Pur configurandosi nel Settecento come la conservazione di ciò che il disincanto e la moderna reificazione del mondo riducono a ineffettuale, l'"arte estetizzata" (l'inedita fusione di arte e bellezza) non sarebbe, in fin dei conti, che la compensazione tardiva dell'escatologia emersa per la prima volta nel monoteismo (monomitismo) biblico. È appunto indagando questa funzione doppiamente compensativa dell'arte che Marquard ci accompagna, in questo volume assai ben curato da Gianni Carchia, in una rilettura complessiva, suggestiva proprio perché azzardata, delle tappe principali dell'estetica moderna.

Ma c'è compensazione e compensazione. La compensazione estetica è "buona" quando reagisce all'accelerazione temporale conservando le tradizioni storiche e mitigando la monorazionalità cristiano-moderna, è "cattiva", per contro, quando l'arte, pretendendo di sostituirsi alla realtà, diviene surrogato e narcotico. Il che accade già con Kant, per il quale l'estetica compensa il valore assoluto ma circoscritto della ragione scientifica e della ragione morale, ma soprattutto nel romanticismo, che fa dell'arte un surrogato della filosofia della storia, una fuga dalla rassegnazione politica verso una natura che appare non minacciosa solo finché è mantenuta nella distanza di sicurezza dell'esotico o dell'arcaico. Altrettanto stigmatizzata è la successiva tendenza dell'arte a estendersi all'intera realtà, sia nell'apertura posthegeliana all'arte non più bella, sia nelle diverse versioni del mito dell'opera d'arte totale. Non meno grave, inoltre, il fatto che l'arte, colpevolizzata dalla filosofia critica, non sia più da tempo asilo della serenità (lo è oggi piuttosto la filosofia che ha riscoperto la propria antica solidarietà col riso), abbia quindi perso, col comico, la capacità critica di nullificare la validità ufficiale e valorizzare ciò che l'ufficialità dichiara nullo. Ma è la tendenza postmoderna all'estetizzazione integrale della realtà, costantemente sul punto di tramutarsi in anestetizzazione dell'esperienza, che occorre urgentemente compensare: è questa la missione dell'arte come antifinzione, la sola che tuteli l'esperienza effettiva proprio nel momento in cui, prevalendo l'attesa (dell'utopia o della pianificazione razionale) sull'esperienza contemplativa del presente, la realtà appare dissolta in un groviglio di finzioni euristicamente e sociologicamente indispensabili. È dunque nella tutela della pluralità delle forme estetiche e della distinzione tra apparenza estetica e realtà che Marquard vede il proprio compito filosofico di "tradizionalista della modernità": svuotare di senso il postmoderno, o svelandone il carattere negativo di antimodernismo, o riportandone il tratto positivo (l'insistenza sulla razionalizzazione e sulla pluralizzazione) alla tradizione, tutt'altro che esaurita, del moderno. E perché ciò accada, l'estetica non dovrebbe eccedere il proprio limitato ruolo compensativo: "quanto più il mondo moderno diviene moderno, tanto più diviene indispensabile la dimensione estetica".

1/1994
L'AMBIENTE È DI SINISTRA
Ma la sinistra fa fatica ad ambientarsi
Articoli di **Ricoveri, Latouche, M.O'Connor, Strati, J.O'Connor**
CAPITALISMO NATURA SOCIALISMO
Rivista diretta da Parlato, Sullo, Ricoveri
Datanews 00184 Roma, Via S. Erasmo, 15
Tel. (06) 70450318/9, Fax (06) 70450320

Belfagor
n. 291 • 31 maggio 1994
SAGGI E STUDI
F. LIVORSI, *Psicoanalisi e nazismo da Freud a Fromm* ● A. PIZZORUSSO, *Il diario di Catherine Pozzi. L'unità e la scissione*
RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI
E. SANTARELLI, *Altiero Spinelli* ● D. DELLA TERZA, *Antonio D'Andrea*
VARIETÀ E DOCUMENTI
L. SICHIROLLO, *La fine di tutte le cose* ● R. PELLEREY, *Una collaborazione clandestina. Area linguistica e semiotica* ● C. E. GADDA, *Pasquali e il cerchio della lampada*
NOTERELLE E SCHERMAGLIE
G. RUGARLI, *Il miracolo supremo* ● "LINGUE DI UDINE", *Per intervalla borealia: Mario Lavagetto, la bugia in letteratura* ● G. DEL BRICA, *Sia lode al Machiavelli*
RECENSIONI ● LIBRI RICEVUTI POSTILLATI
Questa rivista battagliera non sarebbe spiaciuta a Matteotti: Timpanaro
Abbonamento, sei fascicoli annui Lire 63.000, un fascicolo Lire 24.000, c.c.p. 21920509 - "Belfagor" Firenze
CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Casella postale 66 • 50100 Firenze Tel. 055 / 65.30.684 • Fax 65.30.214

BRUNO FABI
IL TERZO MILLENNIO
Romanzo-saggio. Un capolavoro di bellezza letteraria e il confronto dell'umanità alla fine dei due millenni.

MARTA FANTI GATTINI
ADDIO MIA BELLA ADDIO...
Romanzo storico. Tutto l'Ottocento e il Risorgimento il popolo e gli eroi in Val Padana.

PIERO MIRTI
TERRE VERDI
Racconti. L'humus dell'Umbria pizzica corde primordiali in racconti come *Casicola* e *La sposa di guerra*.

DOMENICO VECCHIONI
RAOUL WALLENBERG
L'UOMO CHE SALVÒ 100.000 EBREI
(Prefazione di G. Spadolini)
E che poi scomparve da Budapest nei gulag sovietici e di cui si ignora la sorte.

LORENZO DE ANGELIS
L'ARCANGELO MANCATO
Tutto quello che si propone viene sottoposto a un processo metamorfico e...dietro questa prestidigitazione si può intravvedere la risata.

GUIDO GALLORI
COMPARSA
Poesie. Fatti, idee e capacità evocative che preludono l'attesa "narrazione" intitolata *"Ricercar"*.

ANTONIO ERBA
IL RE DEI RE CAMUNI
Il primo *romanzo* storico ambientato nell'antica civiltà della Val Camonica, con tutte le sue inaspettate curiosità. Una storia della romanizzazione.

ANGELO CESARE AMBOLDI
LA GRANDE COMPLICAZIONE
Romanzo-poema. Polifonicamente, le esperienze d'una vita e d'una generazione che sfociano in una rottura della tensione di vivere.

SILVESTRO COCO
CHICANE
Romanzo quasi giallo. Gli inferni dell'Africa che ribollono sotto le apparenze rassicuranti delle nostre città.

Chiedeteci il nostro catalogo e inviateci in esame i vostri inediti con fiducia.

Noi abbiamo avuto il coraggio di scegliere questi testi che le industrie editoriali avrebbero respinto per motivi commerciali.

TODARIANA EDITRICE
EURA PRESS - Ediz. Italiane
20139 Milano - Via Gardone, 29
Tel. (02) 55.21.34.05

Il topo inventato

di M. Livia Terranova

FRANCESCO SANTOIANNI, *Topi*, Giunti, Firenze 1993, pp. 164, Lit 24.000.

Il titolo non è proprio attraente e, di primo acchito, non fa certo gridare al *best seller*. Anzi, viste le reazioni che di solito suscita il solo sentir parlare di topi, si potrebbe esagerare, definendo *Topi* un potenziale titolo da *worst seller*. E non è nemmeno metaforico o allusivo, non è ironico, non è il titolo di un racconto di fantascienza — si tratta proprio di un libro sui topi. Mi sono quindi scetticamente chiesta — non senza una punta di tristezza (i topi mi sono infatti molto cari, avendone studiato il gioco sociale per anni) — chi mai (a parte gli specialisti, e forse qualche nemico giurato delle odiate bestiacce, bramoso di conoscere la psicologia del nemico al fine di scovare nuove tattiche di sterminio) potesse interessarsi di topi. Ma, se di topi può forse non importare nulla a nessuno, c'è invece molto di cui interessarsi e stupirsi, e di che meditare, nelle avvincenti peripezie del rapporto tra uomini e topi che il libro — scritto da Francesco Santoianni, funzionario della Protezione civile — descrive, con dovizia di citazioni bibliografiche e di bellissime tavole fuori testo.

L'autore precisa subito che, per lo zoologo, il "topo" non esiste: si tratta di un "artifizio letterario" col quale si fa generico riferimento agli animali appartenenti alla famiglia dei Muridi (e quasi sempre alla sottofamiglia dei Murini), che comprende creature tanto diverse tra loro come il topo (quello "più piccolo") e il ratto (quello "più grosso"). Quasi si avesse bisogno, per definirle, di un'unica categoria, in cui convogliare non tanto il rigore scientifico della conoscenza quanto la libertà e l'indefinitezza dell'immaginazione. Ed ecco infatti, nella prima parte del libro (forse la più ricca e affascinante), comparire "Il Topo", quello che se ne sta da sempre rannicchiato nella mente e nel cuore dell'uomo, popolandone — in quanto archetipo di opposte e intercambiabili valenze — sogni, fantasie, miti, leggende e religioni, e permeando tutta la cultura umana: dalla letteratura ai cartoni animati e ai fumetti, dalle arti figurative alla musica e alle favole, dalla medicina all'ingegneria genetica.

Ancora oggi, esiste nel Rajastan un tempio in cui i topolini sono allevati e venerati, e un vero e proprio culto del topo si è esteso in passato dagli indiani d'America all'Estremo Oriente ("animale di tendenza Yin"), non tralasciando neanche la Sicilia o Rodi, dove Apollo Sminteo fu venerato per molti secoli come dio dei topi. A donargli tanta simbolica potenza, ha contribuito senza dubbio la sua proverbiale scaltrezza, astuzia e intelligenza. Pare che questi animaletti abbiano perfino sviluppato una serie di articolate tattiche di collaborazione e rigida divisione del lavoro, efficacissime per esempio nel caso dell'appropriazione indebita delle uova: un topo trasporta il suo compare per la coda, mentre questo, standosene a pancia all'aria, stringe il bottino tra le zampe! I topi, insomma, riescono sempre — e spesso misteriosamente — a cavarsela ("quando la nave affonda, i topi scappano"). Di fatto, nessuno è mai riuscito non solo a distruggerli, ma anche a metterli semplicemente in difficoltà. D'altro canto, la loro straordinaria prolificità (non sembra casuale che non si parli quasi mai del "topo", ma sempre e solo di "topi") li ha elevati a emblema della sessualità e a simbolo di vita eterna. Secondo innumerevoli tradizioni, l'anima sfugge dalla bocca del morente sotto forma di topolino bianco. E ancora oggi, lo stretto legame tra topi e sessualità è presente nella derivazione "topesca" di molti termini a connotazione sessuale.

Ma, come fa notare l'autore, dietro ogni rappresentazione sacra c'è sempre qualcosa di inquietante, e il topo scatena appunto un sacro terrore, quando in orde devasta il raccolto, o quando — indisturbato nei secoli — trasmette la Morte Nera. L'uomo da sempre aborrisce, disprezza e perseguita ratti, topi, e tutti i rappresentanti di quella sfortunata (si fa per dire) categoria di animali che in qualche modo continuano indisturbati a rodere le fondamenta delle nostre sicurezze, scatenando timori ancestrali, e che non per niente vengono usualmente privati perfino del nome e, come si è detto, confusi tutti nello stesso "disgustoso" appellativo. Dalle puntuali scomuniche della Chiesa cattolica (che arrivò a farne una specie di Anticristo) alle leggende eschimesi (secondo cui il toporagno ucciderebbe penetrando nel cuore delle sue vittime), il topo nella storia arriva perfino ad assurgere al ruolo — simbolico per l'appunto — di destabilizzatore sociale, di vero e proprio "rivoluzionario". Di fronte alla sua proverbiale invincibilità, è addirittura capitato che agricoltori si appellassero per iscritto alla sua miseri-

cordia, mettendo la missiva nel campo, su una pietra, "con il lato scritto in alto". E nell'odierna Bombay si è ormai rinunciato a distruggerlo, e ci si accontenta di "tenerselo buono" catturandone sistematicamente migliaia di esemplari al solo scopo di esaminarli e prevenire la diffusione di un'eventuale pestilenza.

Così simile eppure così diverso da esso, il topo può servire di volta in volta, tramite gli sfuggenti meccanismi dell'identificazione, all'esaltazione o alla messa alla berlina dell'Homo sapiens. Cui piace immaginarsi furbo, veloce e invincibile come Mickey Mouse, Speedy Gonzales o Tom (l'"amico-nemico" di Jerry), ma che si sente invece oltremodo ridicolizzato e pericolosamente impotente di fronte alle trappole vuote, ai veleni ignorati, agli ostacoli più insuperabili sistematicamente superati con disinvoltura da un... topo. E che, comunque, non si sentirebbe esattamente a suo agio se dovesse percepire la reale e stretta somiglianza tra se stesso e i ripugnanti abitanti delle fogne.

Somiglianza che sta alla base di qualsiasi processo identificativo. "Quando l'uomo era ancora topo", dice a un certo punto Santoianni. Ma perché questo paragone tra uomo e topo? Di fatto, quando lo scienziato tedesco Ernst Haeckel cominciò a parlare di ricapitolazione della filogenesi nell'ontogenesi, non passò certo inosservato che l'encefalo del feto umano tra il quarto e il quinto mese di gestazione è molto simile a quello del feto dei roditori. E il periodo di immaturità prolungata (o neotenia) che segue la nascita del piccolo — periodo in cui gioco e curiosità conoscono il massimo sviluppo, in cui si mettono in atto importantissimi processi di apprendimento e in cui si stabiliscono regole ed eccezioni di una socialità spiccata e articolata — è una caratteristica fondamentale che contraddistingue uomini e topi, rendendoli quanto di più simile l'uno all'altro. Tanto che, a un certo punto del libro, tra una tentazione fantacatastrofista e l'altra, l'autore arriva a chiedersi se "l'evoluzione del ratto potrà portare ad animali capaci di comunicare con noi"...

L'uomo, quindi, ammira e adora il topo perché topo non è, lo esalta e lo venera come si esalta e si venera ciò che si ritiene superiore e cui si vorrebbe somigliare — e del quale si ritiene comunque più prudente procacciarsi i favori che non le ire. L'uomo disprezza il topo perché è, o almeno fu, topo, lo aborrisce e cerca di dimenticarlo come si aborrisce e si cerca di dimenticare un'immagine sgradita riflessa dallo specchio. E, quel che più conta, per entrambi questi motivi egli lo teme. Ora è tutto più chiaro. Il topo è il nostro imbarazzante "omologo dell'ombra", come lo definisce Michel Dansel, attento studioso della simbologia del topo, e come intuisce lo Steinbeck di *Uomini e topi*. E, in quanto tale, esso ci dà modo di sperimentare in tutte le possibili sfaccettature l'odio e l'amore, gli inevitabili slanci ora svalutanti ora idealizzanti, che irresistibilmente proviamo per noi stessi. Ecco perché oggi, insensibili alle sofferenze di un animale che reputiamo così alieno dalla nostra natura, ne facciamo disinvoltamente pellicce (spacciandolo per "castorino", che "fa più chic"), ma gli vogliamo bene come a un bimbo (secondo un'altra sua valenza "scoperta" da Freud in persona) quando ne facciamo un animale domestico o ci ritroviamo con gli amici del "Topo Fan Club". E, soprattutto, ecco perché lo trucidiamo in gran numero e con tutta tranquillità in laboratori di ricerca dove ancora oggi è spesso del tutto assente qualsiasi scrupolo o preoccupazione — che, prima ancora che ambientalista e collettiva, dovrebbe essere di matrice etica e personale —, configurando così una situazione almeno in parte paradossale , giacché il topo viene considerato una creatura inferiore utilizzabile a piacimento, ma d'altra parte le ricerche condotte su questo animale si giustificano proprio in base all'ipotesi che esso sia sotto molti aspetti simile all'uomo.

Il topo, dunque, "contraddittore" per eccellenza, animale perfetto a tal punto da non essere perfettibile (come dimostrato dalla sua lunga e immutabile storia), re dell'adattabilità al punto da essere l'unico che sopravviverebbe a un'eventuale nuclearizzazione del pianeta, è da sempre nostro commensale, e anche "oggi, nel momento in cui la Tecnica sembra aver trionfato sulla Natura imponendo le sue leggi", quest'ultima invia "nelle roccaforti della civiltà (le metropoli) un esercito di guastatori, una schiera di creature perfette: i topi".

Universale Economica Feltrinelli
I CLASSICI

Nell'Universale Economica Feltrinelli
I Classici
inizia la pubblicazione dei primi sette
volumi dei *Dialoghi* di Platone
con testo originale a fronte
a cura di Andrea Tagliapietra

PLATONE
TEETETO
o Sulla Scienza
Introduzione di Salvatore Natoli
Saggio critico di Davide Spanio
Traduzione di Luca Antonelli

L'aspro e incalzante argomentare attorno alla questione del conoscere, alla possibilità di distinguere il vero dal falso. Un interrogarsi che lascia risposte aperte con le quali si è impegnata tutta la filosofia occidentale.

PLATONE
FEDONE
o Sull'Anima
Traduzione e cura
di Andrea Tagliapietra
Saggio critico di Elisa Tetamo

La storia di una morte, quella di Socrate, e allo stesso tempo il racconto di una nascita: quella della metafisica occidentale. Dopo il *Fedone*, la morte si porrà, sin dall'inizio, insieme al pensiero e non si cesserà di pensare alla morte che cessando di pensare.

ESODO/NOMI
Traduzione e cura
di Erri De Luca

Erri De Luca si cimenta nella traduzione e nel commento del più avventuroso libro della Bibbia, restituendoci la splendida brutalità della lingua ebraica antica e la dolcezza del sogno della terra promessa al di là del deserto.

FRIEDRICH NIETZSCHE
COME SI DIVENTA
CIÒ CHE SI È
Ecce Homo e altri scritti autobiografici
Introduzione e cura
di Claudio Pozzoli
Traduzione di Carla Buttazzi

Dalla prima autobiografia scritta a quattordici anni all'edizione completa di *Ecce Homo*, per la prima volta in un unico volume tutti gli scritti su se stesso di un filosofo che non separò mai la vita dall'opera, il proprio vissuto da ciò che scriveva e pubblicava.

edizioni QuattroVenti

MATERIALI
PER L'UNIVERSITÀ

Daniela De Agostini
IL MITO DELL'ANGELO
GENESI DELL'OPERA D'ARTE
IN PROUST, ZOLA, BALZAC
pp. 178, L. 30.000

Giacomo De Marzi
ADOLFO OMODEO:
ITINERARIO
DI UNO STORICO
pp. 336, L. 45.000

Antonio De Simone
TRADIZIONE
E MODERNITÀ
ERMENEUTICA,
FILOSOFIA PRATICA
E TEORIA POLITICA
NEL PRIMO HABERMAS
pp. 208, L. 36.000

Sergio Leone
SERGEJ ESENIN
ULTIMI TEMI POETICI
pp. 188, L. 28.000

Piergiorgio Grassi
LA RELIGIONE NELLA
COSTRUZIONE SOCIALE
pp. 216, L. 30.000

Graziano Ripanti
LE PAROLE
DELLA METAFISICA
pp. 116, L. 20.000

Pasquale Salvucci
LA COSTRUZIONE
DELL'IDEALISMO.
FICHTE
pp. 324, L. 45.000

Pasquale Venditti
MORALE E POLITICA
pp. 292, L. 32.000

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.P. 196, 61029 URBINO
FAX 0722/320988

Libri di Testo

Paleoinnovazione

di Mario Tozzi

SERGIO RAFFI, ENRICO SERPAGLI, *Introduzione alla paleontologia*, Utet, Torino 1993, pp. 654, Lit 120.000.

Se c'è un contributo fondamentale che le scienze della Terra, la paleontologia in particolare, hanno dato all'approfondimento delle riflessioni dell'uomo, anche al di là del campo relativamente ristretto della filosofia della scienza, questo sta nell'ampliamento della dimensione temporale. Il concetto di tempo ha acquisito una prospettiva più corretta da quando — solo nel XVIII secolo — ci si è cominciati ad avvicinare al valore reale dell'età della Terra. Prima di Buffon e Hutton la Terra aveva l'età del *Diluvio*: secondo l'arcivescovo irlandese James Ussher le Sacre Scritture permettevano di porre il momento della creazione della Terra a circa 4000 anni fa; non solo: alcuni dei suoi più zelanti seguaci si azzardarono a precisarne meglio la data, che fu collocata al 26 ottobre del 4004 a.C., intorno alle nove del mattino (un'ora piuttosto comoda). In seguito la reale età della Terra verrà solo approssimata, e nemmeno tanto da vicino, se si pensa che Lord Kelvin la stimò in circa 20-30 milioni di anni — si era già nel 1900 — e che una trentina di anni dopo l'inizio del XX secolo, ci si attestava ancora attorno a valori di qualche centinaio di milioni di anni.

La Terra ha, invece, oltre 4,5 miliardi di anni, valore che non sembra neppure percettibile dalla mente dell'uomo, abituato a ragionare in termini di qualche decina o centinaio di anni. Già, quanti sono quattro miliardi e mezzo di anni? Per farsene un'idea i geologi usano da tempo lo stesso — peraltro efficace — paragone: se quei 4500 milioni di anni fossero resi uguali a un solo anno, ogni secondo varrebbe circa 140 anni; quindi, se la Terra fosse nata alla mezzanotte del primo gennaio, il tempo in cui viviamo corrisponderebbe alle 24 dell'ultimo giorno di dicembre. La storia dell'uomo, le sue civiltà, le sue produzioni artistiche, per quanto antiche, non arrivano a coprire più degli ultimi 30 secondi del 31 dicembre, il primo animale è comparso verso la fine di novembre e, fatto sconcertante, di tutto l'intero anno noi conosciamo con un certo dettaglio — grazie soprattutto alla paleontologia — soltanto gli ultimi due mesi. Sulla base di una documentazione frammentaria — quella delle rocce e dei fossili — i geologi hanno costruito una scala geologica continua, anche se non si dovrebbe mai perdere di vista la differenza tra il corso uniforme del tempo e l'evidenza discontinua della documentazione su cui viene ricostruito il passato più lontano. I fossili come *ex vivi* sono spesso l'unica documentazione che abbiamo della biosfera del passato: la paleontologia consente un raccordo integrato e scientifico fra biologia e geologia.

In termini molto rozzi di filosofia della scienza, la disciplina della paleontologia, correttamente inquadrata da Raffi e Serpagli nell'ambito delle scienze geonomiche, ruota tutta intorno al problema dell'età della Terra, alla sua acquisizione e ai metodi di datazione della storia passata del nostro pianeta. Questo problema base della geologia ha anzi coinvolto studiosi di aree scientifiche anche molto diverse e la sua soluzione ha permesso di ancorare al progresso scientifico generale quella che per finanziamento e considerazione pubblica resta a tutt'oggi una specie di Cenerentola nel panorama di crescita culturale e di-scolarizzazione italiano. Non è questo il solo aspetto in cui le scienze della Terra sono protagoniste di una rivoluzione culturale di portata più ampia rispetto al loro alveo naturale: la "Terra perfetta" del Sommo Creatore subì il primo violentissimo contraccolpo addirittura nel 1669, quando Nicolas Stenon istituì l'unità deposizionale chiamata *strato* e stabilì, di conseguenza, che non solo la Terra non è stabile, ma è soggetta a rivolgimenti di cui era peraltro ancora presto per comprendere l'origine. La breve rassegna dei principali temi del dibattito culturale nel campo della paleontologia generale che occupa la prima parte del manuale di Raffi e Serpagli conferisce un giusto rilievo anche alla *querelle* fra uniformismo e catastrofismo, oggi tornata prepotentemente alla ribalta attraverso importanti e spesso spregiudicate operazioni di comunicazione di massa (*Jurassic Park* e relativo corredo). Il presente è ancora la chiave per comprendere il passato, ma non direttamente; ci si deve piuttosto orientare verso un'interazione conoscitiva presente-passato. In questo senso eventi improvvisi (catastrofici) trovano una loro appropriata collocazione in una storia della Terra caratterizzata da velocità differenti dei processi evolutivi e quindi da periodi altrettanto importanti di evoluzione rapida e di stasi.

La prima parte dell'*Introduzione alla paleontologia* comprende infine un'analisi dei processi cosiddetti tafonomici, ossia della fossilizzazione, che consiste nel trasferimento di "materiale" dalla biosfera alla litosfera. Si tratta di un processo poco probabile in natura (una specie su 5000 diventa fossile), regolato da parametri ormai conosciuti in dettaglio e che vengono qui descritti con precisione scientifica. Il passaggio di un organismo dalla vita alla morte e la sua trasformazione in roccia, cioè in qualcosa che può essere scavato (da qui l'origine della parola fossile, dal latino *foedere*) e i processi fisico-chimici della fossilizzazione sono esposti minuziosamente con l'introduzione — relativamente nuova per i consimili testi italiani — di elementi quantitativi e di diagrammi: non che i soli numeri legittimino le osservazioni, ma per molti versi, come già diceva Giordano Bruno, "le cose che esistono hanno solidità e consistenza soltanto quando hanno peso e numero". L'introduzione di diverse *finestre* (come schede) consente di accennare ad alcune tematiche solo in apparenza slegate dal contesto, ma comunque dotate di contenuti autonomi e di aggiornamenti significativi, come quella sulla "mummia" della Val Senales o sui giacimenti eccezionali di fossili, i cosiddetti *Fossil-Lagerstaetten*, tra cui Solnhofen (in Baviera), nel cui calcare litografico sono stati ritrovati i resti del primo dinosauro-uccello (l'*Archaeopteryx*) o Bolca (in Veneto), la cui pesciaia costituisce uno dei ritrovamenti più spettacolari mai fatti.

Per una precisa scelta di Raffi e Serpagli non c'è equilibrio nella composizione del volume: manca, per esempio, una descrizione sistematica delle grandi estinzioni del passato e non c'è lo sviluppo della parte sistematico-tassonomica, quella notoriamente più odiata dagli studenti.

Si parla comunque di classificazione, ma piuttosto intesa come operazione mentale che tende a rimettere "ordine" nel mondo naturale. Il superamento della vecchia maniera di insegnare la paleontologia appare qui in tutta la sua evidenza, pur trattandosi di un'*Introduzione*: ci saranno tempi e modi di approfondire la sistematica, ma prima è più importante fare propri i meccanismi di istituzione delle classificazioni dei fossili. Una classificazione che rifletta l'adattamento evolutivo delle specie e che rispecchi criteri oggettivi non può forse esistere — soprattutto in paleontologia (la specie ha in questo campo un significato peculiare) — e molti sono ancora oggi i fossili *incertae sedis* di cui, cioè, non si conosce la collocazione.

Il corpo centrale del manuale è articolato su temi solo in apparenza squisitamente biologici, evoluzione e origine della biosfera. Il pregio di questa parte consiste in un ammodernamento, ormai improcrastinabile, dei vecchi testi universitari: compaiono finalmente i nomi di Mayr, Eldredge e soprattutto di Stephen Jay Gould, e la teoria degli *equilibri intermittenti* viene rapportata alle prove paleontologiche dell'evoluzione in maniera critica. Si parla — e molto — di Darwin e di darwinismo in una visione poco tecnica e molto culturale, con un linguaggio solo a tratti complicato e con un equilibrio pregevole. Gli esempi macroevolutivi classici non vengono peraltro trascurati: si rassicuri chi pensa che approccio critico e visione moderna possano portare all'esclusione della parabola del cavallo dall'Eocene all'Attuale o all'esclusione dei canonici esempi di *convergenze adattative*. Molto ricco è anche il capitolo dedicato alla documentazione fossile della vita primordiale, dai primi paleobatteri alle ormai famose faune di Ediacara o di Burgess, tra acquisizione della pluricellularità e comparsa delle prime parti dure mineralizzate (cioè dei fossili "tradizionali"). La struttura e la ripartizione dei vecchi testi paleontologici viene stravolta nella scelta di un approccio critico globale che deve consentire approfondimenti successivi dettati — ci si permette di suggerire — soprattutto dalle personali esperienze di terreno e di laboratorio, restando la paleontologia una disciplina che non può prescindere da un'esperienza personale diretta. In questa sezione il testo è addirittura troppo ricco di informazioni, sempre però inserite in uno schematismo utilissimo per l'organizzazione strutturale delle conoscenze. Le numerose illustrazioni in bianco e nero hanno il pregio di essere molto più chiare di tante parole, sono rigorose e — particolare che non guasta — risultano assai gradevoli.

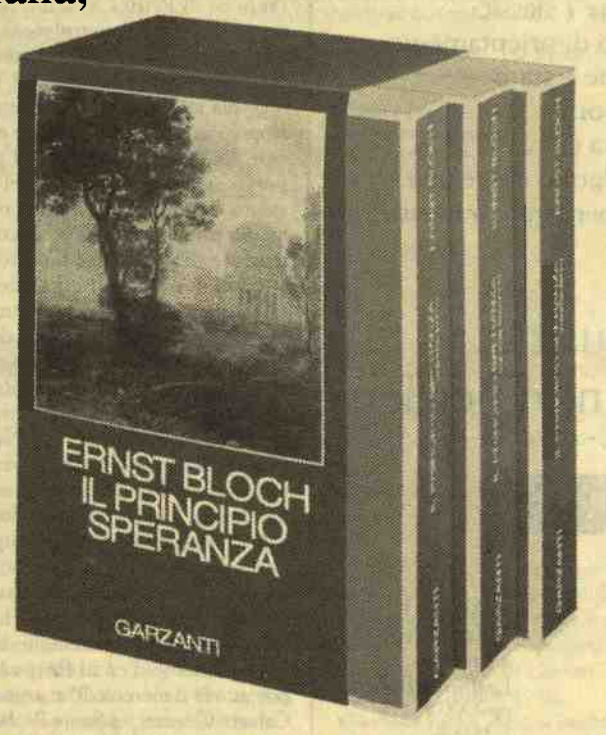
La possibilità di ricostruire ambienti del passato partendo dalle rocce e dai fossili (*paleoecologia*) occupa un posto importante all'interno del testo: la lettura della documentazione geologica, filtrata attraverso un'opportuna conoscenza dei parametri che controllano la distribuzione degli organismi sulla superficie terrestre, presenta un fascino che non potrà non attrarre anche chi naturalista non è. La distribuzione geografica dei fossili ha permesso di corroborare anche ipotesi di apparente ambito diverso. Wegener — l'ideatore della deriva dei continenti — basava molte delle sue considerazioni sulla continuità di faune e flore fossili da una parte all'altra dell'oceano Atlantico: la presenza di rettili terrestri identici in Africa e Sud America non significava forse una primitiva unione di due mondi ora separati?

Sono passati molti anni da quando l'età del pianeta è stata determinata con precisione in base all'uso dei metodi radiometrici (basati sul decadimento di elementi radioattivi) e le scienze della Terra hanno ormai tutta la dignità e il rigore di discipline anche quantitative. Non dispiace però pensare che i metodi paleontologici di datazione relativa delle età della Terra hanno ancora un grado di precisione maggiore di quelli radiometrici. Lo studio delle successioni stratigrafiche considerate come il prodotto del "sistema Terra" e dell'interazione delle sue "sfere" presenta un'attrattiva che dovrebbe essere maggiormente divulgata: il primo passo in Italia da autori italiani è stato fatto.

La rubrica "Libri di Testo" è a cura di Lidia De Federicis

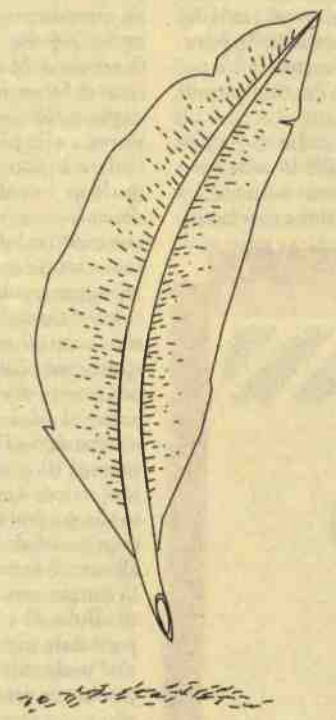
Ernst Bloch
IL PRINCIPIO SPERANZA
Introduzione di Remo Bodei
Saggi blu, 3 volumi in cofanetto, 1700 pagine, 96.000 lire

Fine della storia? Crisi della politica? L'impatto dell'utopia nella coscienza, nella vita quotidiana, nelle arti, nella filosofia. Un classico della filosofia del '900, un'opera enciclopedica ambiziosamente inattuale.



Garzanti

Leggere pagine



Leggere è atto di immensa soddisfazione, tanto più piacevole quanto più, nella loro perfezione e armonia, le pagine scorrono *leggere* sotto gli occhi. Nessuna lettura, meglio di un classico, raccoglie in sé queste doti: l'essere universale e attuale, intrigante e coinvolgente. Leggere i classici, per definizione, è anche il mezzo di orientamento che aiuta a comprendere quel che è stato e ancora vive. dentro e fuori di noi.
E i Classici Giunti, per la raffinata cura e la nuova formula editoriale, valgono come una testimonianza che non bisogna perdere. *Per ritrovarsi.*

Classici Giunti
Da non perdere per non perdersi

IN LIBRERIA

PIRANDELLO
Novelle per un anno
a cura di Pietro Gibellini con la collaborazione di Novella Gazich, Marisa Strada e Giacomo Prandolini
3 tomi, pp.LII+2804
L.160.000.

AUSTEN
L'abbazia di Northanger
a cura di Ornella De Zordo traduzione di Anna Banti
pp.XXXIV+222
L.28.000.

PIRANDELLO
L'esclusa
a cura di Giuseppe Nicoletti
pp.XI+184
L.28.000.

DOSTOEVSKIJ
Memorie da una casa di morti
a cura di Fausto Malcovati traduzione e note di Maria Rosaria Fasanelli
pp.XXXVIII+330
L.38.000.

DA PORTO
La Giulietta
a cura di Cesare De Marchi
pp XXXIV+94
L.28.000.

PIRANDELLO
I vecchi e i giovani
a cura di Nicola Merola
pp.LII+444
L.38.000.

Collana diretta da Lucio Felici

FLAUBERT
Salammbô
a cura di Lanfranco Binni
pp.XXXIV+270
L.34.000.

PIRANDELLO
Il turno
a cura di Luigi Sedita
pp.XXX+98
L.28.000.

PIRANDELLO
Uno, nessuno e centomila
a cura di Piero Cudini
pp.XLIV+164
L.28.000.

GIUNTI

Funebri ma belli

di Rossella Sleiter

JACK GOODY, *La cultura dei fiori*, Einaudi, Torino 1994, trad. dall'inglese di Maria Cristina Costamagna, pp. XVI-600, Lit 65.000.

Ci sono libri che si leggono a capitoli, saltando da uno all'altro, con la golosità di chi è di fronte a un vassoio di cioccolatini e non sa che cosa scegliere, ma prima o poi li mangerà tutti. *La cultura dei fiori* è uno di questi. Ci sono libri che illuminano sui gesti quotidiani di una vita che, altrimenti, non avrebbe valore e si perderebbe senza lasciare traccia se di quei gesti non si esaltasse il valore rituale e simbolico. *La cultura dei fiori* è uno di questi. Jack Goody, l'autore, fu presentato in Italia un anno fa, quando il suo libro vinse il premio Giardini Botanici Hanbury. In Inghilterra docenti come Goody hanno spazio e mezzi per dedicarsi alla ricerca, ai viaggi, alla caccia al documento, alla riflessione che poi traducono in carta scritta. Persone come Goody, professore emerito di antropologia sociale all'università di Cambridge, esperto soprattutto in studi sulla famiglia, hanno anche il grande merito di ascoltare dalla voce delle persone che incontrano testimonianze che prendono per valide. Così si ha la sensazione, leggendo le sue pagine, che Goody non si perda nulla, né le parole di personaggi di nome, entrati nella storia, né quelle di altri studiosi e universitari come lui, né quelle della gente comune, che della storia sono tutti *humus*.

Un bel libro, forse paragonabile a *Profumo* di Patrick Süskind per stranezza del tema e completezza della trattazione. Uno studio curioso, per chi non è lettore di mestiere, perché mescola insieme arte, letteratura, antropologia, religione, mercato e moda: ogni spunto per soffermarsi a pensare perché mai l'uomo abbia nel tempo amato e odiato i fiori diventa occasione per parlare, non di rose, tulipani, narcisi e tuberose, che pure sono importanti, ma della società civile che di essi si è circondata. Sarà un gusto personale, ma più che le vicende della tulipomania o del cattivo rapporto tra africani e fiori, quello che sembra particolarmente curioso è lo studio tra fiori e cultura della morte. "Nel New England il cimitero è più un parco che un giardino. Per poter avere una manutenzione a basso costo si adoperano grandi tagliaerba che mantengono il prato ben tosato, ma distruggono qualsiasi pianta che sta nascendo, mentre i fiori recisi possono rimanere sulle tombe solo tra un taglio settimanale e l'altro. 'Tutti i fiori vengono portati via il mercoledì' si annuncia al Calvary Cemetery a Santa Barbara dove sono proibiti i fiori artificiali, le piante in vaso e le ghirlande; i fiori recisi sono ammessi solo nei vasi previsti dal regolamento. Ma il 'mercoledì' diventano sporcizia, pattume da portare via. I vecchi cimiteri hanno un aspetto monotono, con l'erba verde che offre uno sfondo rurale alle lastre di pietra grigia. Per fare qualche grossolano paragone, ho contato le tombe dei morti nel corso degli ultimi cinquant'anni, ritenendo che la percentuale con i fiori offrisse un certo grado della 'profondità' della cultura dei fiori. I risultati sottolineano la stupefacente diversità che c'è tra l'Europa Meridionale e gli Stati Uniti: Massachusetts Occidentale, nessun fiore; New Haven 3 per cento di fiori freschi recisi; California, 20 per cento di fiori freschi, più addobbi sgargianti; Bellagio, Italia, 100 per cento di fiori sulle tombe di cui il 90 per cento freschi e recisi; Berlino, Germania, 100 per cento di fiori di cui 90 per cento piante".

Nelle note al capitolo si leggono alcune perle come lo studio *Families, Funerals and Finances* del Department of Health and Social Security, dove si documenta come il massimo fatturato per chi tratta fiori è, negli Stati Uniti, legato ai funerali, nonostante ebrei ortodossi e clero protestante siano molto contrari. Ma non c'è nulla da fare: vince il commercio sull'etica anche in questo campo. Oppure una frase tra virgolette di un anonimo amico scozzese: "Non abbiamo mai avuto fiori in casa nostra: non si possono mangiare. Mia madre preferiva ricevere in dono delle uova", a proposito della tradizione puritana della chiesa scozzese. E ancora, dal libro di Michèle Curcio (1981) *Manuel de savoir-vivre d'aujourd'hui*: "Ero piuttosto giovane quando mia madre mi spiegò quali fiori un ragazzo poteva inviare a una ragazza e che cosa essi potevano significare. 'Ma, — dissi io —, questo è fuori moda. La gente non è più interessata al linguaggio dei fiori'. 'Non si sa mai, — mi disse lei con una voce sognante —, forse quando sei sposata e un altro uomo ti manda delle rose rosse capirai che qualcosa c'è ancora'".

Non è forse *La cultura dei fiori* un libro da golosi di vivere?

Fascino del concime

RUDOLF BORCHARDT, *Il giardiniere appassionato*, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1968, trad. dal tedesco di Manfredo Roncioni, pp. 346, Lit 46.000.

Rudolf Borchardt fu una magnifica figura di tedesco italianato. Parlava l'italiano perfettamente, lo scriveva con proprietà; conosceva, più che l'Italia, la Toscana, dalla quale si mosse poco e mal volentieri. Cambiando spesso casa, passando di villa in villa, trascorse i penultimi anni della sua vita a Saltocchio, tra Lucca e Marlia, in una villa all'italiana di bella architettura, circondata da un giardino rigoglioso e ricco di alberi.

Nel settembre del 1944, a guerra quasi finita, quando, da antinazista, figlio di madre ebrea, pensava di essere fuori da quegli anni difficili, un ufficiale tedesco lo "convinse", costringendolo, a rientrare in Germania. Non poteva rimanere in Italia, a suo dire, essendo tedesco, ora che la Germania era stata sconfitta. A malincuore, dopo aver cercato nella notte di allontanarsi da casa per non farsi trovare, Borchardt, con tutta la famiglia, fu fatto salire su un camion insieme a mobili e oggetti e "rimpatriato". Morirà in Austria nel 1945, a sesssantotto anni. Sette anni prima, nella pace di Saltocchio aveva scritto il libro che sognava di realizzare: *Il giardiniere appassionato*, un po' di mito, un po' di filosofia, molta avventura intorno ai fiori. Con l'aggiunta di ottime nozioni pratiche perché il lettore, finalmente convinto a entrare nella grande famiglia verde, potesse davvero far vivere e prosperare una delle piante rare di cui parla nella seconda parte del volume.

Letterato sopraffino, uomo colto, saturo di buone letture e agile nello scrivere, Borchardt è stato il traduttore di Dante in tedesco del Trecento, il difensore di Pisa contro Firenze (*Pisa, solitudine di un Impero*, un volume ormai introvabile), l'autore di un agile libretto sulle *Città italiane* (Adelphi, 1989) e degli *Scritti italiani e italici* (Ricciardi, 1971). Pochi però sapevano che davvero la villa affittata in Lucchesia, con la seconda moglie e i quattro figli, fosse stata da lui lavorata, fiorita e potata. Il giardinaggio come hobby, la conoscenza della botanica come omaggio all'Umanesimo che tanto gli piaceva, non erano argomenti con cui "annoiava" amici e visitatori. Erano cose che si teneva dentro; aggiungendo passione a passione, pratica a pratica. "Ho frequentato casa Borchardt da ragazzo", dice il traduttore del libro, Manfredo Roncioni. "Ero amico dei figli, mentre mio padre e Borchardt si frequentavano e parlavano d'altro. Non ricordo di averlo mai visto fare giardinaggio, ma sapevo che alternava lo scrivere e la lettura alle ore in giardino e in serra. Però non ricordo che parlasse di fiori con altri. Quando andavamo in visita trovavamo un elegante gentiluomo in salotto, di media statura, ben vestito, capelli cortissimi, voce tonante, parlata ricca, come il suo scrivere. Nel giorno dello sbarco alleato in Normandia, Borchardt uscì da casa e a piedi camminò per chilometri fino alla villa di mio padre. Voleva vederlo, congratularsi con lui, parlare di quella giornata dove i valori della libertà cominciavano a prevalere sul resto, anche in Europa".

Ma nel Natale del 1992, quando finalmente Adelphi riuscì a pubblicare il volume con le belle illustrazioni di Jacopo Ligozzi, il volume ebbe un successo trascinante. Ci furono gentiluomini fiorentini che ricevettero quattro copie impacchettate e infiocchettate da quattro amici diversi; ci furono signore sui quaranta decise a iniziare un'altra vita, partendo dai fiori del giardino, che andarono a comprarlo più volentieri del solito testo sul vivere più sani e più belli. Ma quando si trovarono di fronte *Il giardiniere appassionato* molti ebbero un sussulto: ma, dunque, per curare un giardino ci vuole cultura? Dunque, nello scegliere una pianta bisogna sapere di storia e di mitologia? Dunque... In silenzio il libro fu letto. Religiosamente. Seguendo con emozione il tranquillo racconto di una cultura dell'uomo che non può prescindere da quella dei fiori. Persino Gesù quando risorge viene visto da chi? da un giardiniere... Persino Alcinoo e Nausicaa e Ulisse non sarebbero entrati nella storia se intorno non avessero avuto quel "giardino"...

Borchardt conosceva l'argomento, sapeva come concimare, come preparare un terriccio, come seguire i punti cardinali per far crescere bene ogni pianta del suo giardino: il lettore, dopo averlo conosciuto nelle storie alte, lo conosce adesso in quelle basse con uguale incanto e fiducia. *Il giardiniere appassionato* ha compiuto un anno e mezzo, ha circolato, è stato acquistato e regalato in tutte le case dove i libri hanno accesso. Adelphi prepara una seconda edizione. Chi non ha mai pensato di coltivare un giardino, prenoti una copia del libro: scoprirà che non è affatto necessario essere pratici per amare i fiori. Chi zappetta e concima senza paura, coltivando aiuole policrome e splendide rose, prenoti quel volume illustrato dalle antiche tavole del Ligozzi, magnificamente tradotto dal Roncioni (premio Grinzane Cavour per la traduzione, con la consulenza botanica di Enrico Moschini, dell'università di Pisa). Scoprirà che è un peccato non conoscere l'avventura dei fiori nel pensiero e nella storia dell'uomo, quando si è bravi pollici verdi. E tutto grazie a un tedesco venuto ragazzo in Toscana e mai più partito fino a quella notte del '44.

(r.s.)

Il trauma della separazione

di Mauro Mancia

ALTHEA J. HORNER, *Relazioni oggettuali. Teoria e trattamento*, Cortina, Milano 1993, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Margherita Lang, pp. 212, Lit 38.000.

La teoria della mente per la psicologia e la psicoanalisi ha sempre oscillato tra un modello pulsionale, dominato dagli istinti o pulsioni, cioè dai bisogni e dai desideri, e un modello interattivo e relazionale, dove il ruolo essenziale nello sviluppo della mente infantile è affidato all'ambiente e alle persone più significative che sono in relazione con il bambino. La relazione più importante nel modello relazionale non può che essere quella con la madre. Con questa il bambino stabilisce una relazione *diadica* all'interno della quale "si struttura ogni aspetto dell'immaginazione del Sé e dell'oggetto in un particolare contesto affettivo". Questa operazione è nella realtà molto complessa e legata a molte modalità che sono finalizzate all'organizzazione di uno spazio metaforico chiamato "mondo interno" in cui si organizzano degli oggetti in relazione tra loro. Sono questi gli "oggetti interni" di cui parla la psicoanalisi: nella relazione analitica il transfert è dominato dalla loro proiezione sulla figura dell'analista. Nella primaria relazione madre-bambino ciò che è *intersoggettivo* (tra madre e bambino) diventa parte di un'organizzazione stabile dell'apparato psichico cioè diventa *intrapsichico*. Una volta riportato nelle relazioni con il mondo esterno, quello che è intrapsichico ritornerà a essere interpersonale. Ed è su questo continuo oscillare tra mondo interno e realtà che si fonda il metodo psicoanalitico che dalle parole risale alle rappresentazioni e dall'interpersonale risale all'intrapsichico più arcaico.

Althea J. Horner, in questa sua raccolta di scritti, spiega con chiarezza come il bambino nella sua primaria relazione con la madre si costruisca delle rappresentazioni interne di questo "oggetto" dominate da affetti. Sono queste che costituiranno la base per la formazione e la vita delle fantasie. Tutto ciò appare di grande rilievo se si pensa che le libere associazioni e gli stessi sogni non sono che parti del gioco delle fantasie. Esse dunque rimandano a loro volta alle rappresentazioni relazionali investite di affetti che le hanno prodotte.

Nella costruzione del mondo psichico esistono numerosi processi che alimentano il mondo delle fantasie. Tra questi, di particolare importanza è quello dell'*attaccamento* studiato da Bowlby, un fenomeno al confine tra biologia e psicologia e che permette al bambino di vivere i suoi primi rapporti interpersonali, le prime esperienze sensoriali e affettive e i primi lutti. Sarà l'elaborazione e trasformazione simbolica di queste esperienze a costituire il senso della propria identità di ogni individuo.

Al diciottesimo mese circa il bambino andrà incontro a una delle esperienze più traumatiche: quella della separazione dalla madre che sarà fonte di angoscia e costringerà il bambino a un fenomeno oscillante, dalla Horner definito di *riavvicinamento* inteso come "movimento alternato con cui il bambino si allontana dalla madre e ritorna da lei per un rifornimento emotivo".

Naturalmente non va trascurato in questo complesso processo il ruolo del padre che si inserisce sia nella relazione diadica sia nel momento più cruciale dell'Edipo e quindi quando la relazione diventa triadica. In questo momento l'invidia e la gelosia possono diventare molto evidenti e creare sentimenti di ostilità per i genitori. Questi, insieme ai sentimenti di amore, saranno alla base dell'ambivalenza che dominerà, da quel momento, ogni sua relazione con l'altro.

Con l'affacciarsi del dramma edipico, il bambino e la bambina, attraverso la dis-identificazione materna e l'identificazione con il padre, acquisiranno una loro progressiva identità sessuale. È della bambina il compito di ri-identificarsi successivamente con la madre per acquisire le caratteristiche più adulte della sua identità di donna. Questi processi identificatori di tipo proiettivo e introiettivo sono dominati dalla scissione e da momenti di idealizzazione e di negazione che verranno a costituire delle difese con cui l'individuo affronterà la realtà e le frustrazioni che da essa derivano in ogni momento della sua vita. Di qui l'interesse di questo discorso per la psicoanalisi dal momento che, partendo dai sistemi di significazione più specifici (linguaggio) lo psicoanalista potrà risalire alle rappresentazioni affettive più arcaiche delle prime relazioni del soggetto con i suoi genitori e operare per un'eventuale loro trasformazione.

Errata corrige

Nel numero scorso il commento alla poesia di C. W. Aigner è stato attribuito ad Anna Chiarloni anziché a Luigi Reitani.

L'articolo di David Mendel (a pag. 53) era apparso originariamente sul "Sunday Telegraph" e non sul "Sunday Times".

Le immagini di questo numero sono tratte dal volume *Il libro delle ombre*, a cura di Paola Pallottino, Tea, Milano 1994, pp. 156, Lit 12.000

Lettere

Riceviamo da Napoli questa lettera che l'"Indice" volentieri pubblica per ricordare Alessandro Conti, amico e collaboratore.

È doloroso scrivere per la scomparsa di una persona amica. Ma il bisogno di rievocare accompagna la perdita. Giovedì 5 maggio finiva Alessandro Conti. Una figura importante anche per noi di Napoli quotidianamente impegnati nel campo del restauro delle opere d'arte. Lo si seguiva da lontano, restando in attesa di ogni suo nuovo contributo scientifico che avrebbe costituito immancabilmente un'occasione di riflessione.

Negli anni passati, quando ancora la malattia non era insorta impedendogli spostamenti faticosi, veniva spesso a trovarci nei laboratori della Soprintendenza di Napoli. Lo interessavano le peculiarità di una tradizione locale che collega in una formazione comune un nucleo significativo di restauratori di dipinti. La scelta di eludere un approccio precostituito imbrigliando ogni problematica entro rigide formulazioni di principio, si ricollegava in lui all'esigenza di analizzare di volta in volta le intrinseche modalità esecutive presenti nelle opere. L'atteggiamento sospettoso verso la tendenza a delegare la comprensione a una presunta oggettività scientifica che nel restauro, allo scopo di eliminare ogni dubbio, pretende di inserire irremovibili certezze schematiche, lo portava a seguire con attenzione approcci diversi. Nemico di una visione imprenditorialistica del restauro, certamente "vincente" nell'attuale panorama italiano, osservava con interesse le modalità operative di taluni restauratori napoletani. Nella ricchezza di una colta estrazione artigianale capace di riscattarsi dal semplicismo di una visione meramente empirica, attraverso la comprensione e il rispetto dei complessi significati storici e artistici dell'oggetto, Alessandro Conti poteva verificare un'insolita familiarità con i materiali costitutivi e il loro comportamento nel tempo.

L'originalità del suo pensiero, spesso intriso di scomodi accenti polemici, ha guidato in questi anni il nostro modo di concepire il restauro fornendoci costanti indicazioni metodologiche nell'invito a partire da una consapevolezza storica, nella priorità affidata allo studio delle tecniche antiche, nell'attenzione verso i significati e le specifiche funzioni tecniche che assumono i restauri del passato. Alle sue visite seguivano intense discussioni, certi suoi giudizi facevano ritornare su qualche scelta troppo frettolosamente effettuata.

Una volta, durante un giro per le sale del museo di Capodimonte ebbi modo di verificare con quanta disinvoltura si muoveva nella decodificazione dei segni materici che costituiscono l'opera d'arte. L'esperienza visiva ne faceva un sapiente lettore; con la sua guida mi appariva più chiaro l'intrigo delle stratificazioni tra parti originarie, processi di degrado, tracce degli interventi passati.

Fu tra i promotori di un convegno sulla manutenzione che si tenne qualche anno fa a Napoli. Per i restauratori si trattò di un'occasione per verificare in sede teorica, lontano dai laboratori, la profondità delle sue riflessioni. Nella memoria di alcuni tra noi resta profondo il segno della sua lezione e la consapevolezza della perdita di un'insostituibile guida intellettuale. L'esigenza di rendergli omaggio ci spinge oggi a scrivere questa breve nota.

Maria Ida Catalano

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Comitato di redazione
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Eliana Bouchard (redattore capo), Loris Campetti, Franco Carlini, Cesare Cases, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Adalgisa Lugli, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione
Cesare Cases (direttore), Giuseppe Sergi (condirettore).

Redattori
Eliana Bouchard, Simonetta Gasbarro, Mirvana Pinosa.

Progetto grafico
Agenzia Pirella Göttsche

Art director
Enrico Maria Radaelli

Ritratti
Tullio Pericoli

Redazione
Via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082

Sede di Roma
Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma
tel. 06-37516199 - fax 37514390

Ufficio pubblicità
Emanuela Merli - Via S. Giulia 1, 10124 Torino
tel. 011-887705 - fax 8124548

Editrice
"L'Indice - Coop. a.r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (11 numeri, corrispondenti a tutu i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 70.400; estero (via superficie): Lit 90.000; Europa (via aerea): Lit 105.000; Paesi extraeuropei (via aerea): Lit 125.000.
Numeri arretrati: *Lit 10.000 a copia per l'Italia; Lit 12.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 2.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Grazioli Lante 15/a - 00195 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

Distribuzione in edicola
SO.DI.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (MI) tel. 02-66030.1

Distribuzione in libreria
PDE - via Tevere, 54 - Loc. Osmannoro 50019 Sesto Fiorentino (FI) tel. 055-301371

Libreria di Milano e Lombardia
Joo - distribuzione e promozione periodici - via Filippo Argelati 35 20143 Milano - tel. 02-8375671

Fotocomposizione
Puntografica, via G.B. Niccolini 12, 10146 Torino

Stampato presso So.Gra.Ro.
(via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 27 maggio 1994.

Hanno collaborato

Mauro Ambrosoli: insegna storia economica all'Università di Torino (*Scienziati contadini e proprietari*, Einaudi, 1992).

Ledda Arguedas: lettrice di letteratura ispanoamericana all'Università degli Studi di Roma.

Anna Baggiani: consulente editoriale.

Gian Luigi Beccaria: insegna storia della lingua italiana all'Università di Torino (*Le forme della lontananza*, Garzanti, 1989).

Marco Belpoliti: scrittore, collabora al "manifesto" (*Quanto basta*, Rusconi, 1989).

Roberto Beneduce: etnopsichiatra, ha svolto ricerche in Mali e studiato i sistemi tradizionali di cura in Africa.

Claudio Canal: studioso di politica internazionale, in particolare delle situazioni in conflitto.

Alberto Castoldi: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Bergamo. (*Droga e letteratura*, in corso di stampa presso Einaudi).

Marco Cerruti: insegna storia della letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Torino.

Carmen Concilio specialista di letteratura e lingua inglese.

Paola Corti: ricercatrice, insegna storia dei movimenti contadini all'Università di Torino.

Sergio Dellavalle: filosofo (*Il bisogno di una libertà assoluta*, Angeli, 1992).

Massimo Depaoli: insegnante, si occupa di storia della lingua e di letteratura del '900.

Lucia Faedo: insegna archeologia e storia dell'arte romana all'Università di Pisa.

Alessandro Fambrini: dottorando in lingua e letteratura tedesca all'Università di Pavia.

Giulio Ferroni: insegna letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma.

Biancamaria Frabotta: poeta e saggista, insegna letteratura contemporanea all'Università di Roma (*Giorgio Caproni. Il Poeta del disincanto*, Officina, 1993).

Giovanna Franci: insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Bologna (*L'ansia dell'interpretazione*, Mucchi, 1989).

Eugenio Garin: ha insegnato storia della filosofia all'Università di Cagliari e di Firenze e alla Scuola Normale Superiore di Pisa di cui è emerito.

Tonino Griffero: dottorando in estetica all'Università di Bologna (*Spirito e forme di vita*, Angeli, 1990).

Vittorio Lanternari: insegna etnologia all'Università La Sapienza di Roma (*Medicina, magia, religione, valori*, Liguori, 1994).

Mauro Mancia: membro ordinario dello Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

Valerio Marchi: giornalista, direttore de "L'Osservatorio sulle Culture Giovanili" dell'Eurispes.

Paolo Morello: perfezionando in storia dell'arte presso la Scuola Normale Superiore di Pisa.

Enzo Pace: insegna sociologia delle religioni all'Università di Padova (*Il regime della verità. Il fondamentalismo religioso contemporaneo*, Il Mulino, 1990).

Giorgio Patrizi: insegna letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma (*Stefano Guazzo e la "Civil conversazione"*, Bulzoni, 1990).

Laura Pennacchi: ha insegnato elementi di economia politica all'Istituto Montecelio. Responsabile dell'Area Riforme Sociali del Pds.

Marzia Pieri: insegna storia del teatro all'Università di Trieste.

Lorenzo Renzi: insegna filologia romanza e letteratura rumena all'Università di Padova.

Lorenzo Riberi: dottore di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino. Si occupa anche di storia e teoria del jazz.

Rossella Sleiter: cura la rubrica sui giardini per "Il Venerdì di Repubblica".

Lore Terracini: ha insegnato letteratura e storia della lingua spagnola all'Università di Torino e Roma (*I codici del silenzio*, Dell'Orso, 1988).

Sebastiano Timpanaro: filologo e storico della filologia.

Mario Tozzi: dottore di ricerca in scienza della Terra e ricercatore al Cnr.

Claudio Venza: insegna storia della Spagna contemporanea all'Università di Trieste.

Maria Vittoria Vittori: insegnante e pubblicista, collabora a "Noi Donne" e al "Mattino" di Napoli (*Il clown futurista*, Bulzoni, 1990).

Giorgio Ziffer: ricercatore di filologia slava all'Università di Udine.

DA ELVIS A PRINCE.

"L'AMERICA DEL ROCK"

IL MEGLIO DEL ROCK AMERICANO SI ASCOLTA IN EDICOLA.

PINELLA GÖTTSCHE LOWE

Per festeggiare i quarant'anni del rock, Edizioni la Repubblica presenta una collana straordinaria, l'America del Rock. Dodici puntate (in edicola a cadenza quindicinale) per ascoltare in compact disc o in musicassetta i brani più belli del rock americano.
Dodici fascicoli a colori per leggere la storia del paese in cui questa musica è nata.

La qualità di registrazione garantita dalle case discografiche. Tutti i brani della collana sono ufficialmente autorizzati.
Nessuna incisione pirata, un livello d'ascolto perfetto.

UNA COLLANA DI EDIZIONI LA REPUBBLICA S.P.A.

La qualità dei fascicoli garantita dai giornalisti di Repubblica. Sul filo conduttore della musica, quarant'anni di storia americana da leggere d'un fiato. I fatti, le mode, i personaggi raccontati dalle firme più note del giornalismo italiano.

Una qualità eccezionale a un prezzo eccezionale. 12.900 lire nella versione fascicolo con CD, 9.900 lire in quella fascicolo con musicassetta.

la Repubblica